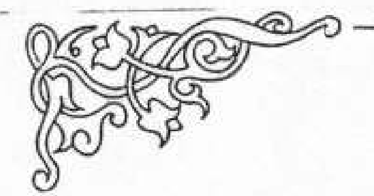


اللغة الشاعرة

عباس محمود العقاد

منها على غيرها ، بعد أن كان فريق منهم يحسبها شذوذا يدل على جمود فى التطور على سنة اللغات الشائعة بين لغات الحضارة الكبرى .

وقد فرقت هذه الدراسات الحديثة بين المزايا التى يتغنى بها أصحاب العصبيات القومية فخرًا بألسنتهم وطبائعهم وعقولهم على عادة جميع الأقوام ، وبين المزايا العلمية التى تستند إلى خصائص النطق والتعبير المتفق عليها فى العلوم اللسانية ، ولا محاباة فيها لهذه اللغة أو لتلك على حسب علاقاتها الجنسية أو الدينية .

وهذه هى المزايا التى عنينا بدرسها فى الفصول التالية وقدمنا منها مزايا التعبير الشعرى ومزايا التعبير على العموم ، لأنها فى مبدأ الأمر بحوث دعت إليها المناقشة فى موضوع الشعر وتطوره أو تطور قواعده وأوزانه ، وناسبتها بحوث أخرى عن المزايا العلمية فى لغتنا ترتبط بها ويصح أن تكون مثالا للمزايا التى تثبت للغة على لسان الغرباء عنها ، كما تثبت لها على لسان أبنائها الفخورين بمحاسنها وفضائلها .

قلنا فى تقرير من تقارير لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إن اللغة العربية وصفت قديما – وحديثا – بأنها لغة شعرية ، ثم قلنا إن الذين يصفونها بهذه الصفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، وأنها لغة مقبولة فى السمع يستريح إليها السامع كما يستريح الى النظم المرتل والكلم الموزون ، كما يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير فى سائر اللغات .

ثم أشرنا إلى كلام الجاحظ عن انفراد اللغة العربية بالعروض فعقبنا عليه بأنه كلام علم وحق ، لا يبعث إليه مجرد الفخر بالعصبية ، لأن الفخر كثيرا ما يزيد على تقدير الواقع ذهابًا مع العاطفة ... أما الحقيقة هنا فهى أكبر من قول القائلين إن اللغة العربية لغة شعرية لانفرادها بفن العروض المحكم أو جمال وقعها فى الأسماع ، فإنها لغة شاعرة ولا يكفى أن يقال عنها إنها لغة شعر ، أو لغة شعرية . وجملة الفرق بين الوصفين أن اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتماثله فى قوامه وبنيانه ، إذ كان قوامها الوزن والحركة ، وليس لفن العروض ولا للفن الموسيقى كله قوام غيرها .

وفى الصفحات التالية تفصيل واسع لهذا المعنى ، ننتقل بعده من مزايا اللغة فى التعبير الشعرى إلى مزاياها فى التعبير على إطلاقه ، ونستند فى ذلك إلى الحجة التى يقول بها الباحث الغريب عن اللغة حين يبنى بحثه على قواعد العلوم اللسانية ، ويسرنا بعد ذلك أن نقول إنها توافق ما ينادى به أبناء اللسان العربى حين يذهبون بالفخر إلى أقصى مداه .

فى الصفحات التالية فصول عن اللغة الشاعرة ، وعن اللغة المعبرة ، وعن المقابلة بين فن العروض العربى وأمثاله من فنون اللغات الأخرى ، وعن فلسفة الحياة كما تصورها لنا المأثورات الشعرية من عهد الجاهلية إلى ما بعد الإسلام ، وعن الموافقة بين مقاييس النقد ومقاييس التاريخ فى الشعر القديم ، ومعها فصول تناسبها وتجرى فى مجراها ، نتحرى بها إبراز المزايا العلمية لهذه اللغة الشاعرة فى إبان

الحاجة إليها ، لأن الحاجة إلى إبراز هذه المزايا تمس غاية المساس فى زمن تعرضت فيه هذه اللغة – وحدها – بين لغات العالم لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم ، ويحيط بها من دسائس الراصدين لها ، لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى .

ومن واجب القارىء العربى إلى جانب غيرته على لغته أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك ، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنسانى ، بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال ، وأن بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كله .. لأن السهم فى هذه الرمية يسدد إلى القلب ولا يقف عند الفم واللسان ، وما ينطقان به فى كلام منظوم أو منثور .

عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة

-١-

الحروف

اللغة الشاعرة هى اللغة العربية .

وليس فى اللغات التى نعرفها ، أو نعرف شيئًا كافيا عن أدبها ، لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد ، أو لغة الأعراب ، أو اللغة العربية .

وتقدم أننا لا نعنى باللغة الشاعرة ما يوصف أحيانا باللغة الشعرية ، فان الكلمة قد تكون شعرية صالحة للنظم فى موقعها من السمع ، ولكنها لا تكون مع ذلك جارية مجرى الشعر فى نشأتها ووزنها واشتقاقها ، بل تكون كأنها الطعام الذى يصلح لتركيب البنية ولكنه هو فى ذاته ليس بالبنية الحية وليس باللحم والدم الذى يتركب منه أجسام الأحياء .

كذلك لا نريد باللغة الشاعرة أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، فإن كثرة الشعراء تتوقف أحيانا على كثرة عدد المتكلمين باللغة ، فلا عجب أن تكون الأمة التى ينتسب لها خمسون مليونًا أكثر شعرا من أمة ينتسب إليها عشرة ملايين ، ولو لم تكن فى لغتها مزية شعرية تفوق بها سائر اللغات ، وليس من العجيب أن يكثر الشعر والشعراء

فى لغة صالحة للتعبير على اختلاف الموضوعات التى يتناولها التعبير المنظوم أو المنثور .

إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر فى أصوله الفنية والموسيقية ، فهى فى جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر فى كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء .

وهذه الخاصة فى اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة ، إلى تركيب مفرداتها على حدة ، الى تركيب قواعدها وعباراتها ، إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها فى بنية القصيد .

وفى هذا المقال نبدأ من البداءة وهى حروف الهجاء أو الحروف التى اشتهرت باسم الحروف الأبجدية ، واجتمع منها بعد ترتيبها الأخير ثمانية وعشرون .

ليست الأبجدية العربية أوفر عددًا من الأبجديات فى اللغات الهندية الجرمانية أو اللغات الطورانية أو اللغات السامية . فإن اللغة الروسية – مثلا – تبلغ عدة حروفها خمسة وثلاثين حرفا ، وقد تزيد بعض الحروف المستعارة من الأعلام الأجنبية عنها .

ولكنها على هذه الزيادة فى حروفها لا تبلغ مبلغ اللغة العربية فى الوفاء بالمخارج الصوتية على تقسيماتها الموسيقية ، لأن كثيرًا من هذه الحروف الزائدة إنما هو حركات مختلفة لحرف واحد ، أو هو حرف واحد من مخرج صوتى واحد ، تتغير قوة الضغط عليه كما تتغير قوة

الضغط فى الآلات ، دون أن يستدعى ذلك افتنانًا فى تخريج الصوت الناطق من الأجهزة الصوتية فى الإنسان .

فهناك حرف ينطق «يا» وحرف ينطق «يو» وحرف ينطق «تسى» وآخر ينطق «تشى» وحروف أخرى هى فى حقيقتها تثقيل لحروف الباء والفاء والجيم ، ليس فيها تنويع نطقى يدل على التصرف الحى فى استخراج الأصوات الكلامية من مخارجها المتعددة ، ولكنها تنويع آلى مادى لدرجة الضغط على المخرج الواحد بغير كسب للأجهزة الناطقة فى تصريفاتها المتعددة .

ويمثل هذا الاختلاف فى الحركة يمكن أن تبلغ حروف الأبجدية خمسين وستين ولا تدل على تنويع مفيد لمخرج النطق الإنسانى على حسب الملكة الموسيقية الكامنة فى استعداده .

وتظل اللغة العربية بعد ذلك أوفر عددًا فى أصوات المخارج التى لا تلتبس ولا تكرر بمجرد الضغط عليها ، فليس هناك مخرج صوتى واحد ناقص فى الحروف العربية ، وإنما تعتمد هذه اللغة على تقسيم الحروف على حسب موقعها من أجهزة النطق ، ولا تحتاج إلى تقسيمها باختلاف الضغط على المخرج الواحد ، كما يحدث فى الباء الخفيفة والباء الثقيلة التى يميزونها بثلاث نقط من تحتها بدلا من النقطة الواحدة ، أو كما يحدث فى الفاء ذات النقطة الواحدة والفاء ذات النقط الثلاث (V) أو كما يحدث فى الجيم المعطشة وغيرها .

وعلى هذه الصورة تمتاز اللغة العربية بحروف لا توجد فى اللغات

الأخرى كالضاد والظاء والعين والقاف والحاء والطاء ، أو توجد فى غيرها أحيانًا ولكنها ملتبسة مترددة لا تضبط بعلامة واحدة .

وعلى هذه الصورة أيضًا أستغنت اللغة العربية عن تمثيل الحرف الواحد بحرفين مشتبكين أو متلاصقين ، كما يكتبون الثاء والذال والشين وغيرها فى بعض اللغات .

* * *

ذلك ما نعنيه باللغة الشاعرة فى تقسيم حروفها ، فهى لغة إنسانية ناطقة تستخدم جهاز النطق الحى أحسن استخدام يهدى إليه الافتنان فى الإيقاع الموسيقى ، وليس هنا أداة صوتية ناقصة تحس بها الأبجدية العربية ، إذ ليس فى حروف الأبجديات الأخرى حرف واحد يحوج العربى إلى افتتاح نطق جديد لم يستخدمه ، وكل ما هنالك أنه قد يحوجه إلى الضغط الآلى على بعض الحروف المعهودة ، وهو ضغط يدل على العجز عن تنويع الأصوات واستخدام أجهزة الحياة الناطقة على أحسن الوجوه وأقربها إلى التنويع والتفصيل .

وقد كانت سليقة اللغة العربية هى الهداية النافعة لعلمائها فيما اختاروه من ترتيب الأبجدية على وضعها الأخير ، فإن هناك تناسبا موسيقيًا فنيًا بين الحروف المتقاربة لا مثيل له فى الأبجديات الأعجمية التى تلحق فيها السين بالباء ، أو التى يمكن ترتيبها على غير هذا الوضع دون تغيير فى دلالات الألفاظ أو دلالات الأشكال .

أما اللغة العربية فخذ منها – مثلا – حروف الباء والتاء والثاء ،

فإن الباء قريبة من مخرج التاء وأن التاء والثاء لتتقاربان حتى ليقع بينهما الابدال فى كثير من الكلمات .

وخذ مثلا حرفى الحاء والخاء ، أو حرفى الدال والذال ، أو حرفى السين والشين ، أو حرفى الصاد والضاد ، أو حرفى الطاء والظاء ، أو حرفى العين والغين ، أو القاف والكاف ، أو حروف اللام والميم والنون فإن التقارب بينها فى النسق يشبه التقارب بينها فى اللفظ كما يشبه التقارب بينها فى الشكل كلما امتنع اللبس عند تكرار الأشكال .

وهذه هى اللغة الشاعرة فى حروفها قبل أن تتألف منها كلمات ، وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل ، وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبحور .

فإذا كان الشعر روحا يكمن فى سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيدًا قائم البناء فهذا الروح فى الشعر العربى يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء ، قبل أن تنتظم منها أركان القصيد .

اللغة الشاعرة

-٢-

المفردات

إن جهاز النطق الإنسانى أداة موسيقية وافية ، لم تحسن استخدامها على أوفاها أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما استخدمتها الأمة العربية ، لأنها انتفعت بجميع المخارج الصوتية فى تقسيم حروفها ؛ ولم تهمل بعضها وتكرر بعضها الآخر بالتخفيف تارة والتثقيل تارة ، كما فعل المتكلمون بسائر اللغات المعروفة ، ومنها الهندية الجرمانية والسامية والطورانية .

وهذا الذى تكلمنا عنه فى المقال السابق الذى خصصناه لدلالة الحروف على السليقة الشاعرة فى اللغة العربية .

فإذا انتقلنا من الحروف إلى الكلمات التى تتألف منها فهذه الدلالة ظاهرة جدًا كظهورها فى الحروف المتفرقة أو أظهر ، لأنها تضيف الموسيقية فى القواعد والموسيقية فى المعانى إلى الموسيقية الملحوظة فى مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين .

وحسبنا أن نلاحظ فى تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام فى اللغة العربية ، وأن اللغات السامية التى تشارك هذه اللغة فى قواعد الاشتقاق لم تبلغ مبلغها فى ضبط المشتقات بالموازين التى تسرى على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين مبانيها ومعانيها .

فالفرق بين ينظر وناظر ومنظور ونظير ونظائر ونظارة ومناظرة ومنظار ومنظر ومنتظر وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ، أو قياس صوتى وقياس مثله ، يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات ، أى على اختلاف النغمة الموسيقية فى الأداء .

وحكم الأسماء الجامدة كحكم المشتقات فى هذه الخصلة ، فإنها تجرى جميعًا على أوزان معلومة تشملها بأقسامها على تفاوت قوتها ذهابا مع القول القائل بأن زيادة المبنى زيادة فى المعنى .

وعلى غير هذا النسق تجرى أوزان الكلمات فى اللغات الأخرى وأولها لغات النحت على التخصيص ، فإن الكلمات فيها قد تجرى على وزن واحد بغير دلالة على اتفاق فى المعنى ولا فى تقسيم الأسماء والأفعال والحروف ، ولولا هذه المشابهة العرضية بين بعض كلماتها لكان فيها من الأوزان عداد ما فيها من الكلمات .

إن كلمات «آن وبان وتان وثان وجان وذان وران وفان ومان» توجد فى اللغة الانجليزية إتفاقا ومنها الحروف والأفعال والأسماء ، فليس بين أوزانها ومعانيها ارتباط على الاطلاق كالارتباط القياسى الذى يوجد فى أوزان اللغة العربية كلها أطردت على قياس واحد ، وهذا الذى نعنيه بدلالة الحركة الموسيقية فى تركيب المفردات على حدة ، بعد ما رأيناه من دلالة المخارج الصوتية على شاعرية اللغة فى تكوين الحروف .

وقد يختلف الفعلان فى قوة التعبير باختلاف الحركة بينهما كما يحدث بين قسم وقسم بتشديد السين ، وكما يحدث بين شهد وشاهد ، وبين عرف وعرف ، وبين الأفعال اللازمة والأفعال المتعدية لمفعول واحد أو لمفعولين على وجه التعميم .

وتختلف الأوزان فى الجموع فتدل على الكثرة أو القلة كما تختلف أوزان الصفات أحيانا فتدل على التمكن أو النقص فى تلك الصفات ، ومن أمثلتها صفات الكبير والمتكبر والمكابر والكبارة ، إلى أشباه هذه الفوارق الخفية التى لا نظير لها فى غير اللغة العربية .

ومن خصائص هذه اللغة البليغة فى تعبيراتها أن الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالتها الشعرية المجازية ودلالتها العلمية الواقعية فى وقت واحد بغير لبس بين التعبيرين .

فكلمة الفضيلة تدل بغير لبس على معنى الصفة الشريفة فى الإنسان ، ولكن مادة فضل بمعنى الزيادة على إطلاقها لا تفقد دلالتها الواقعية على المواد المحسوسة ، بل يصح عند جميع المتكلمين والمستمعين أن يفهموا «فضول» القول على أنه وصف غير حميد ، لأن الزيادة فى غير جدوى تخالف الزيادة المطلوبة إذا كان المقام مقام القول فى صفات الكلام .

بل يجوز للمتكلم البليغ أن يستخدم مادة البلوغ للوصول إلى البلد أو المكان ويستخدم مادة البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول والإفضاء إليها بالأثر المنشود من المقال .

ولايصعب الجمع بين التعبير الواقع والتعبير المجازى الشعرى فى مئات من الكمات تجرى على الألسنة كل يوم وتؤدى إلى السامعين معانيها النظرية الفكرية ومعانيها الحسية فى وقت واحد بغير لبس بين المقصود فى كل مقام .

فلا لبس فى قول القائل أنه «يقيد شوارد الأفكار» ولو شفعها بعد ذلك باستخدام كلمة القيد فى تقييد الأسير والسجين .

ولا لبس بين الشرف بمعنى رفعة المقام وبين الشرف الذى يفهمه السامع إذا سمع عن بناء من الأبنية أنه قائم على شرف من الأرض ، أو أنه مشرف على ما دونه من الأمكنة .

ولا لبس بين القلب بما يحتويه من الحدس والشعور والعاطفة وبين القلب من قلب الشىء يقلبه إذا أريد به تغيير وضعه أو موضوعه .

ولا لبس بين الموضوع بمعنى الفكرة التى نبحثها وندرسها وبين الموضوع من الوضع فى مكان محسوس .

وسليقة اللغة الشاعرة هى التى تجعل السامع العربى يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سمع واصفًا يصف حسناء بأنها بدر على غصن فوق كثيب ، لأن ذهن السامع العربى تعود النفاذ فى الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية ، فهو لا يرسم فى ذهنه قمرًا وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يستمع تلك العبارة ، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الغصن نضرة الشباب ولين الأعطاف ، من الكثيب فراهة الجسم ودلالتها على الصحة وتناسب الأعضاء .

وأن سهولة استخلاص المجاز الشعرى من الألفاظ المحسوسة لهى السليقة الشاعرة التى يحار لها أبناء اللغات المحرومة من هذه المزية ، فيختلط الأمر على نقادهم ويحارون كيف يوفقون بين الصور التى تنقلها إليهم الألفاظ المسموعة وتبقى فى أذهانهم وأخيلتهم لاصقة بأجسامها المنظورة أو الملموسة بلا فكاك من قيود المعجمات .

أن السامع العربى يسمع التمثيل المشهور فى قول القائل : «رأيت أسدا فى الحمام» فلا تتمثل له غير صورة البطل الشجاع كما يكون الإنسان المتصف بالبطولة والشجاعة .

وبهذه السليقة الشاعرة تتصل المفردات اللغوية بأشكالها المحسوسة أو تنفصل عنها ولا تبقى لها غير معانيها المجازية ، لأنها مفردات فى لغة شاعرة يعمل فيها الخيال والذوق كما تعمل فيها الأبصار والأسماع ، وستزيد هذا المعنى بيانا فى الفصول التالية .

اللغة الشاعرة

-٣-

الإعراب

من الأسئلة الشائعة بين مؤرخى الفنون واللغات سؤال عن الشعر والنثر أيهما أسبق إلى الظهور وأيهما أقدم فى تاريخ الأدب ؟

والذين يسألون هذا السؤال لا يجهلون أن الكلام المنثور سابق للكلام المنظوم ، فلا محل للخلاف إذا كان مداره على ترتيب ظهور النطق بالكلام للتفاهم بين الناس فى شئونهم المشتركة ، وترتيب ظهور الكلام المنظوم الذى ينفرد بنظمه الشعراء وأصحاب الغناء .

ولكن السؤال على ذلك الوجه يدور على ترتيب التفاهم بأصوات الإيقاع ودلالة الحركات ، ثم التفاهم بالكلمات المتناثرة التى احتوتها لغة الإنسان الأولى .

فعلى هذا الوجه يكون محل الخلاف ظاهرا . لأنه خلاف بين القائلين بأن التفاهم بأصوات الإيقاع سابق لتطور اللغة الأولى ، وبين القائلين بأن اللغة تطورت إلى غايتها من التمام قبل أن يعتمد الناس على التفاهم بالأصوات الموقعة على حسب العواطف أو على حسب دلالة الحركات والإشارات .

فلا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الصوت الذى ينبعث من بعيد للاستغاثة وإعلان الخطر والفزع ، ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معانى

الأصوات التى يرسلها الصائحون على البعد أو على القرب للتهليل والاستبشار وإعلان الفرح والابتهاج .

ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الأنين على ملامح المبتئس الكئيب الذى يكاد لا يبين من الضعف والخوف ، أو معنى الرجاء والتوسل بما يشبه الآهات وحروف التنبيه والإشارة التى لم تبلغ بعد مبلغ الكلم المفهوم .

فهذه الأصوات التى تدل السامع بإيقاعها ونغمتها هى المقصودة بالشعر البدائى قبل تطور اللغة واستيفاء وسائل التعبير بالجمل والتراكيب ، فإن تلك الأصوات الموقعة حقيقة بأن تسمى شعرا حين نحسب الكلام الناقص المختلط قبل تطور اللغة فنًا من فنون القول المنثور .

ويرى أناس من مؤرخى اللغات أن الإعراب فى اللغة العربية أثر من آثار استخدام الحركة فى التعبير عن المعنى ، وأن اللغة العربية تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصة الفنية مع شيوع أنواع من الاعراب فى بعض اللغات الهندية الجرمانية كاللاتينية ، وبعض اللغات السامية كالعبرية والحبشية ، وبعض اللغات القديمة المهجورة كاللغة المصرية على عهد الفراعنة .

إلا أن الإعراب «العربى» واف مقرر القواعد يعم أقسام الكلام أفعالا وأسماء وحروفا حيثما وقعت بمعانيها من الجمل والعبارات ، ولا يزيد الإعراب فى اللغات الأخرى على إلحاق طائفة من الأسماء

والأفعال بعلامات الجمع والأفراد أو علامات التذكير والتأنيث ، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محدودة ولا يصاحب كل كلمة ولا كل عبارة كما يصاحب الكلمات العربية حيثما وقعت من عباراتها المفيدة .

وهذا الإعراب المفصل فى هذه اللغة الشاعرة هو آية السليقة الفنية فى التراكيب العربية المفيدة ، توافرت لها جملا مفهومة بعد أن توافرت لها حروفا تجمع مخارج النطق الانسانى على أفصحها وأوفاها ، وبعد أن توافرت لها مفردات ترتبط فيها المعانى بضوابط الحركات والأوزان .

فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التى تنتظم فيها حركات الإعراب وتتقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان وعلامات الإعراب .

فإن هذه الحركات والعلامات تجرى مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر فى مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون فى مقاييس النغم والإيقاع ، ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير فى كل وزن من أوزان البحور ، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة ، فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها ، إذ كان هذا المعنى موقوفا على حركتها المستقلة الملازمة لها وليس هو بالموقوف على رص الكلمات كما ترص الجمادات .

وإن هذه الموسيقية لتعلم النحاة أحيانًا كيف ينبغى أن يفهموا الشعر فى هذه اللغة الشاعرة ، لأن المزية الشعرية فى قواعد إعرابها أسبق من المصطلحات التى يتقيد بها النحاة والصرفيون .

يقول النابغة !

فبتّ كأنى ساورتنى ضئيلة   من الرقش فى أنيابها السم ناقع

فينسى النحاة أن علامة الرفع فى القافية تدل على الصفة وتعطى الكلمة معناها الذى يلائم الوزن ويلائم الإعراب ، وما أخطأ النابغة حين قال : «ضئيلة نافع فى أنيابها السم» ... ولا هو بمخطىء فى تأخير الصفة إلى مكان القافية ، لأنها – وهى مرفوعة – لا تكون إلا صفة موافقة لموصوفها أينما انتقل بها ترتيب الكلم المنظوم .

ويقول أبو سعيد الرستمى فى وصف دار ابن عباد :

سامية الأعلام تلحظ دونها   سنا النجم فى آفاقها متضائلا

فلا يضير الشاعر أن يضع النحاة «متضائلا» هنا حيث أرادوا من مواضع الإعراب : هى حال وإن أرادها النحاة مفعولا ثانيا ، وهى قافية مطمئنة فى موقعها على حسب الوزن وعلى حسب المعنى فى كل كلام منظوم أو منثور ، ولا يستقيم هذا النسق لشاعر ينظم بغير اللغة العربية ، لأن الترتيب الآلى ، يقيده بموضوع لا يتعداه ، حيث يطلقه الإعراب «العربى» المعدود فى عرف أعدائه الجهلاء قيدا من القيود .

وتتبع هذه الضآلة إلى موقعها من نظم شاعر معاصر يضعها حيث صح له وضعها بلفظها ووزنها ومعناها ، فقال :

قطعوا بأيديهم خيوط سيادة   كانت كخيط العنكبوت ضئيلا

إن «ضئيلا» فى هذا البيت الذى وصف به «شوقى» سيادة بنى عثمان لتحمل للإعراب العربى تلك الطمأنينة التى تستقر بها فى موضعها ، فلا تضطرها الخيوط إلى الجمع ، ولا تضطرها السيادة إلى التأنيث ، وليس عليه أن يقول : «كانت ضئيلة» ولا أن يقول «قطعوا خيوطا ضآلا» ..... لأن لسان «الحال» هنا أصدق من لسان المقال .

* * *

ولم تكن قواعد الإعراب لتسعد الشاعر هذا الإسعاد فى تطويع أوزانه لمعانيه لو أنه نظم قصائده بلغة أجنبية ، لأنه لا يظفر فى تلك اللغة بالكلمات التى تتساوى فيها أوزان الصرف وأوزان الشعر ، ولكن اللغة العربية تنفرد بسمة الشاعرية لأنها جمعت على هذا المثال البديع بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركات الإعراب .

اللغة الشاعرة

-٤-

العروض

وجد الشعر فى كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة .

ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى فى غير اللغة العربية .

والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذى توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التى تعرف بأوزانها وأسمائها وتطّرد قواعدها فى كل ما ينظم من قبيلها .

فالشعر فى كثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ولا تلاحظ فيه القافية ولا الأوزان المقررة ، وقلما تلاحظ القافية فى الأشعار التى تنشدها الجماعات ، كالشعر المسرحى عند اليونان ، وتراتيل الصلاة والعبادة عند العبريين .

وربما لوحظت فيه القافية على غير وزن مطرد كما تلاحظ فى لأغانى الفردية أو أغانى الرقص التى تردد فيها الجماعة كلمات قائد الفرقة الراقصة عند مواقف معينة موسومة بقوافيها أو بحروف الروى فيها .

أما الشعر الذى تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل فى جميع بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع ، ومنها اللغات السامية التى تنتمى إليها لغة الضاد .

وقد خطر لبعضهم أن هذا الفن العربى أثر من آثار المزاج السامى ، لما اشتهرت به السلالات السامية من نشاط الحس وسرعة الاستجابة للمؤثرات .

ولكن البحوث المشرقية منذ القرن التاسع عشر كشفت عن أوضاع الشعر عند أبناء الأمم السامية القديمة والأمم السامية التى بقيت لها بقية من الأعقاب فى هذه الأزمنة ، فثبت أنها جميعًا خلو من فنون العروض الملتزمة فى المنظومات العربية ، وأن أكثر شعرها من قبيل النثر الذى يقيمه الغناء ويصلحه للايقاع ، تارة بالمد وتارة بالقصر على غير قاعدة مطردة ، وأن الشاعر الواحد عندهم قد ينظم عشرات القصائد فلا تتفق فيها قصيدتان على وتيرة واحدة ، ولا يتأتى له أن يسمى قصيدة منها باسمها وعلامات وزنها إلا أن يذكر سطرا من سطورها .

فالشعر فى اللغة العبرية ، وهى أشهر اللغات السامية بعد العربية إنما هو سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر فى السطر الأول وتشرحها السطور التالية ، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والوصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافية .

ونكتفى بمثل واحد من أمثلة الوصايا التى وردت فى كتاب العهد الجديد منسوبةً إلى السيد المسيح صلوات الله عليه ، وهذه فقرات منها :

«اسألوا تعطوا»

«اطلبوا تجدوا»

«اقرعوا يفتح لكم»

«لأن من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له الباب» .

«من منكم يسأله ابنه خبزا فيعطيه حجرًا» .

«ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية» .

«أو يسأله بيضة فيعطيه عقربًا» .

«فإذا كنتم وأنتم أشرار تحسنون العطاء فكيف بالمنعم الذى فى السماء ؟»

* * *

وكل ما ورد فى كتب العهد القديم والعهد الجديد من التراتيل والأناشيد فهو على أسلوب كهذا الأسلوب ، يتردد فيه الإيقاع بغير وزن وبغير قافية ، ويعتمدون فيه على حركات الغناء ولا يستقل فيه الشعر بأوزانه المقسمة وقوافيه الملتزمة وعلاماته التى تجمعها فن العروض ، وتقبل التجديد والتنويع تقريبًا على هذه الأصول إلى غير انتهاء .

فالعرب لم يبدعوا فن الشعر لأنهم سلالة سامية ، ولم يبدعوه لأنهم سلكوا فيه مسلك الأمم الأخرى مبتكرين أو مقلدين ، ولكنهم تفردوا بفنهم الذى لا نظير له بين أمم العالم لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها فيما تقدم ونضيف إليها عماد هذه الأسباب فى هذا المقال .

ذكرنا فى المقالات السابقة خاصة الفن الموسيقى فى مخارج الحروف العربية ، وذكرنا خاصة الأوزان والحركات على حسب معانى المشتقات ، ثم ذكرنا خاصة الأعراب وارتباط قواعده بالحركات ودلالة هذه الحركات على معانيه دلالة تسمح بالتقديم والتأخير ووضع الكلمة فى الموضع الذى يناسب مبنى البيت ولا يخل بمعناه .

أما السبب الذى نحسبه عماد هذه الأسباب جميعًا فى اختصاص الشعر العربى بفنون الوزن والقافية فهو الحداء .

أن الحداء غناء مفرد موقع على نغمة ثابتة وهى حركة الجمل فى حالتى الإسراع والابطاء .

ولابد للغناء المفرد من القافية ، لأنها هى التى تنبه السامع إلى المقاطع والنهايات خلافا للغناء المجتمع الذى يترك فيه الكثيرون فيعرفون من سياقه أين يكون الوقوف وأين يكون الاسترسال .

ولابد للغناء الملازم لحركة واحدة من اطراد الحركة ومجاراتها فى إيقاعها ، وبخاصة حين تكون الحركة الطبيعية نمطًا لا يقع فيه الخطأ والاختلاف ، كحركة الإبل فى السرعة والإبطاء ، فإنها لا تجرى على صناعة تتفاوت فى الإتقان ، ولكنها تنساق إليها بالفطرة وتعود إليها فتعيدها بجميع أجزائها .

ومن المشاهد أن هذا المطبوع كان قدوة للفنون المصنوعة فى نظم الشعر بين أبناء اللغات الآريه كما كان قدوة لهذه الفنون المصنوعة بين أبناء اللغات السامية . فإن شعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض

العربية وفضلوها على الأوزان التى اخترعها لهم الموسيقيون ، مع قدم الآلات الموسيقية عندهم وطول العهد بها فى حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون .

وكذلك اقتبس شعراء اللغة العبرية أوزان العروض العربية بعد اتصالهم بالعرب والمغرب ، و لم يكن للعبريين شعر موزون قبل ذاك .

على أن كلمة «الشعر» مع تحريفاتها الكثيرة ترجع فى اللغات السامية إلى أصلها العربى كما يرى الثقات من اللغويين المحدثين ، فكلمة (شيرو) فى الأكدية القديمة تدل على هتاف الأناشيد فى الهياكل ، ومنها انتقلت إلى العبرية التى تأتى فيها كلمة (شير) بمعنى «أنشيد» وإلى الأرامية التى تترادف فيها كلمة «شور» وكلمات الترنم والترتيل ، ويسمى كتاب نشيد الانشاد بالعبرية «شيرهشيريم» بهذا المعنى .

وليس التحريف بعيدًا فى الانتقال من لفظ «شعر» إلى لفظ «شير» إذا علمنا أن حرف العين وبعض حروف الحلق سقطت من «الأكدية» قديمًا كما سقطت من أكثر اللغات ، وهو بحث فصله الأستاذ مرمرجى فى كتاب «المعجميات» فليرجع إليه من أراد التفصيل .

ومهما يكن من رأى فى نشأة الأعاريض العربية فالحقيقة التى لا محل فيها لاختلاف الآراء أن لغتنا الشاعرة قد انفردت بفن من النظم الشعرى لم تتوافر شرائطه وأدواته . لفن النظم فى لغة من اللغات .

اللغة الشاعرة

-٥-

أوزان الشعر

فن الشعر فى اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التى انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التى يستند إليها الشعر فى كثير من اللغات .

فلا حاجة بالشعر العربى إلى إيقاع الرقص الذى يصاحب إنشاد الشعر فى اللغات الأخرى ، لأن أشعار تلك اللغات تستعير الحركة المنتظمة من دقات الأقدام وحركات الأجسام فى حلقات الرقص أو اللعب المنسق على حسب خطوات الاقبال والإدبار والدوران ، ولا حاجة بالشعر العربى إلى ملازمة الإيقاع المستعار من الرقص واللعب لأن أوزانه مستقلة بإيقاعها الذى يميز أقسامها وحدودها ويغنيها عن الأقسام والحدود فى الفنون الأخرى

ولا حاجة بالشعر العربى إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته ، وضبط مواقع المد والسكون فى كلماته ، لأنه مرتب مضبوط فى كل كلمة ، بل فى كل جزء من أجزاء الكلمة ، يجمع بين الحركة والسكون ... فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف ساكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسكون ، وما من وزن

على وضع من الأوضاع لا تضبطه حركة الشعر المسموع بغير حاجة إلى الغناء .

وأسباب هذا الفن الكامل الذى استوفى أوزانه فى بحوره وقوافيه تظهر من دراسة تاريخ النظم فى اللغة العربية ونعرض لها ببعض التفصيل فى مناسبة أخرى ، ولكن السبب الشامل الذى يحيط بجميع تلك الأسباب أن التركيب الموسيقى أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق .

وهذا السبب الشامل هو الذى يسّر النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام ، فإن الشاعر المطبوع ينظم الأشعار فى بحورها المتعددة بغير حاجة إلى علم يدرسه ويستهدى به غير سليقته الفنية ، ولم تكن بالشاعر الجاهلى حاجة إلى دراسة العروض ولا إلى تعرف أسماء البحور وتقسيم ضروب التفاعيل ، وليس لناظم الزجل فى أيامنا هذه حاجة إلى ذلك وهو ينظم فى كل بحر من بحور العروض وكل مجزوء من مجزوءاتها ، وإنه ليجهل أسماءها وقد يجهل قراءاتها فى الورق كما يجهل معانيها إذا هى قرئت عليه ، وكثيرا ما نظم الأزجال فى بحور العروض المتعددة أناس من الأميين جهلوا كتابة الحروف كما جهلها قبل مئات السنين شعراء الجاهلية المشهورون .

ولولا جريان اللغة فى ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلى بالأمس ولا للزجال الأمى فى هذه الأيام .

وقد أحصى الخليل بن أحمد من بحور الشعر خمسة عشر بحرًا وزاد عليها الأخفش بحرًا سماه المتدارك لأنه استدركه على العروض الذى وضعه الخليل ، واستحدث الشعراء بعد ذلك فى هذه البحور ضروبًا من الأوزان تتسع لأغراض النظم فى كل حالة من أحوال الشعور والعاطفة التى تعرض للنفس البشرية ، فوافقت هذه الأوزان أغراض الحماسة والفخر والغزل والرثاء كما وافقت أغراض الغناء والرقص وأغراض القصة والمسرح وأغراض الأحاديث والثنائيات ، ولم تضق بالتوشيح والتسميط ولا بالأناشيد الفردية والأناشيد الجماعية ، ولم يعجز عن التعبير بها فى فنون القصة على التخصيص ناظم ذو معرفة وثقافة ولا ناظم من الأميين أصحاب السليقة المطبوعة فى ملاحم اللغة العامية .

فالملحمة اليونانية الكبرى - وهى الالياذة - نقلت إلى العربية الفصحى فى هذه الأوزان .

وملاحم أبى زيد الهلالى نظمت فى هذه الأوزان ، فلم يعجز ناظمها العامى عن سرد الحوادث وحكاية الأحاديث فى مواقف المناجزة أو المعاتبة أو الغزل أو النصيحة أو الوصف أو الرواية ، ولم يزد ما استخدمه من الأوزان على أربعة بحور إلا ما ندر .

وفى اللهجات الشائعة مقطوعات نظمها الأميون والأميات فى موضوعات الأفراح والمآتم والمساجلات والأمثال لا تخرج عن أوزان تلك البحور ولا يحس الناظم الأمى أنها عسيرة عليه ، فهو لا يحتاج إلى أداة غير السليقة الفنية والقدرة المطبوعة على التعبير .

وأبلغ من كل ما تقدم فى الإبانة عن معدن اللغة العربية وعن هذه الخاصة الفنية فيها أن أوزانها تتفق فى كل ترتيل فصيح ولو لم يكن شعرا مقصودا كما اتفقت فى الآيات الكثيرة من القرآن الكريم ، وينبغى أن يؤمن المسلم وغير المسلم بأن القرآن الكريم لم يكن شعرًا وما هو بقول شاعر كما جاء فيه وكما جاء فى كلام الرسول الذى أوحى إليه :

فمما يوافق وزن البحر الطويل فيه : «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» .

ومما يوافق وزن البحر المديد : «إن قارون كان من قوم موسى» .

ومما يوافق وزن البحر البسيط : «فأصبحوا لايرى إلا مساكنهم» .

ومما يوافق وزن البحر الكامل : «صلوا عليه وسلموا تسليما» .

ومما يوافق وزن البحر الخفيف : «وتوكل على العزيز الرحيم» .

ومما يوافق بحر الرمل : «إنهم رجس ومأواهم جهنم» .

ومما اتفق فيه وزن بيت كامل :

لن تنالوا البر حتى   تنفقوا مما تحبون

* * *

ومن تزكّى فإنما   يتزكى لنفسه

* * *

وجفان كالجواب   وقدور راسيات

* * *

ويخزهُم وينصركم عليهم   ويشف صدور قوم مؤمنينا

* * *

وقرآنا فرقناه   لتقرأه على الناس

وهذا وأمثاله يطرّد فى كل كلام عربى مرتل فصيح ، ولا يعهد له نظير فى اللغات الأخرى ولو كانت من اللغات التى يتقارب فيها الشعر والنثر ولم يبلغ فنها الشعرى مبلغ العروض العربية من دقة التقسيم والتفصيل .

ويخلص لنا من جملة هذه الخصائص فى الشعر العربى واللغة العربية أن فن النظم بهذه اللغة فن دقيق كامل الأداة مستغن بأوزانه عن سائر الفنون ، ولكنه - على هذا - فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذى قدرة على التعبير له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية . ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافى فى اللغة العربية لا تأتى من جانب سليم ولا تؤدى إلى غاية سليمة ، فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذى استطاعه الشاعر العامى فى نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الهلالية وسيرة الزير سالم وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، أو عاجز عن النظم الذى استطاعة الشاعر العامى والشاعرة العامية فى نظم أغانى الأعراس ونواح المآتم وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة ، ولاخير للفن فى كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية ، وأحرى به أن يأتى بما عنده فى كلام منثور ويترك النظم وشأنه بدلا من هدم

الفن كله وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه ، ونحن نستشهد بالقصاصين وناظمى الملاحم العامية والأغانى الشائعة لأن استطاعتهم نظم القصص والملاحم والأغانى والأناشيد بغير تعلم ولا معرفة ثقافية ينفى عن الأوزان العربية تلك الصعوبة المزعومة التى يدعى الأعياء أنها تجعل النظم العربى من إصعب فنون النظم فى اللغات العالمية ، ونسكت عمدا فى هذا المقام عن الملاحم المترجمة التى نقلها إلى العربية أناس من المثقفين المطلعين على الآداب والعلوم ، فإن المتشاعرين الأدعياء قد يزعمون أن تذليل هذه الصعوبة عمل يحتاج إلى الثقافة والاطلاع ولا يقتدر عليه عامة المترجمين .

فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربى والدعوة إلى إبطال هذه الأوزان فهو إذن عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية وخبث طويلة ، يتعمده المجاهرون به لتقويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية فى مختلف العصور ، وتلك شنشنة نعهدها فى العصر الحاضر من دعاة الهدم المستترين وراء كلمات التقدم والتجديد . وأين يعمل هؤلاء عملهم الهادم إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار ؟

إن هدم الفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم .... ولا خير فى دعوة يتولاها العجز العقيم والضغينة النكراء .

اللغة الشاعرة

-٦-

المجاز والشعر

اللغة العربية لغة المجاز .

والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعرى ، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هى العبارة الشعرية فى جوهرها الأصيل .

ولا تسمى اللغة العربية – فيما نرى – بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها ، لأن هذه التعبيرات قد تكثر فى لغات عديدة من لغات الحضارة .

وإنما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعانى المجردة . فيستمع العربى إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه . فالقمر عنده بهاء ، والزهرة نضارة ، والغصن اعتدال ورشاقة ، والطود وقار وسكينة ، والرسوم الهيروغليفية عنده بهذه المثابة قد انتقلت إلى حروف تتألف منها كلمات .

نعم . إن المجاز قد انتقل فى اللغة العربية من الكتابة الهيروغليفية إلى الكتابة بالحروف الأبجدية ، وهذا هو المثال الصالح لتقريب المعنى

الذى نريده حين نقول إن المجاز العربى يصور لنا المعانى المجردة – مباشرة – من وراء تصوير الأشباه والأشكال .

كان الكاتب القديم فى عهود الكتابة الأولى قبل اختراع الأبجدية يريد أن يكتب كلمة «يمشى» فيرسم على الصخر أو الورق صورة إنسان يمشى على قدميه ويبدو عليه أنه يتحرك فى مشيته ، ثم تطورت الكتابة فانتقلت الصورة إلى مقطع صوتى يؤخذ من الصورة ويستخدم فى الدلالة على الأصوات التى تشبهه ، ثم انتقلت من المقطع الصوتى إلى حرف واحد تجتمع منه حروف الأبجدية وهذه هى الكتابة فى مرحلتها الأخيرة

فالباء هى الحرف الأول من كلمة «بيت» التى كانت ترسم على شكل بيت للدلالة على المبيت أو المساء ، ثم تولّد منها مقطع بحروفه الثلاثة ، ثم تولد من المقطع حرف واحد هو الذى بقى من الصورة كلها ، وهو الذى نسميه الآن حرف «الباء» ونسمعه فلا يخطر لنا رسم البيت على بال ، لأننا تخطينا بالكتابة عهد الصورة الهيروغليفية وعهد المقطع إلى عهد الحروف الأبجدية .

مثل هذا التطور يتكرر فى الصور المجازية التى ترد على ألسنة المتكلمين باللغة العربية ، فلا يلبث التشبيه المجازى أن يؤدى معناه المقصود بغير وساطة الشكل المستعار ، ولا يشتغل الذهن بالصورة المحسوسة لانتقاله منها على الأثر إلى الوصف الذى يقارنها ، كما تقدم فى معنى القمر والزهرة والغصن والطود ، وكما نرى فى مئات

الكلمات التى تشتمل عليها اللغة العربية ولا تزال معانيها المجازية مقترنة بمعانيها الحقيقية جنبًا إلى جنب ، فى استعمال كل يوم على كل لسان .

وهذا الذى ألمعنا إليه فى مبحث من المباحث عن الحقيقة والمجاز فى اللغة العربية كما تتكلمها اليوم ، وكما كان أبناؤها الأسبقون يتكلمون بها فى جميع العهود .

ففى هذه اللغة الشاعرة توجد كلمات كثيرة بقى لها معناها الحقيقى مع شيوع معناها المجازى على الألسنة ، حتى ليقع اللبس فى أيهما السابق وأيهما اللاحق فى الاستعمال .

ونبدأ بكلمتى الحقيقة والمجاز ، وهما أقرب الشواهد على اقتران المعانى الأصيلة والمعانى المنقولة فى تلك الكلمات .

فالحقيقة فكرة مجردة ، قد تبلغ الغاية فى تجردها من المحسوسات ، ولكن مادة الكلمة تستخدم للدلالة على ما يلمس باليد ويقع تحت النظر ، فيقال «انحقت» عقدة الحبل أى انشدت وحق بلغ حافة الطريق .

والمجاز من جاز المكان أو جاز به غير معترض ، ويقال هذا جائز عقلا أى غير ممتنع ولا اعتراض عليه ، وهذه كلمة مجازية أى يمكن أن تنطلق فى هذا المعنى ، أو أنها تحتمله مع معناها الأصيل .

وكلمات : انطلق وامتنع واعترض واحتمل أمثلة أخرى لاقتران المعنى الأصيل والمعنى المنقول ، فكلها تستخدم للمحسوسات وغير المحسوسات .

ويلاحظ هذا الاقتران بين المعانى المجردة والمعانى المحسوسة فى كثير من المسائل الفكرية والصفات الخلقية التى تجتمع فى مادة واحدة : كالواجب والفريضة والفضيلة والحكمة والعقل والعظمة والأنفة والعزة والنبل والشرف والرحمة والجمال والنشر والعلم والشك والثقة والذكاء إلى كثير من أشباهها .

فيقال وجب بمعنى ثبت ، والوجبة بمعنى الأكلة فى وقت ثابت ، والواجب بمعنى اللازم أو العرف أو المنطق .

ويقال «الفريضة» عن الخشبة التى فرضت أو حزت وبينت فيها العلامات ، ويقال «الفرائض» عن الحدود المبينة الواضحة .

والفضيلة كل بقية أو زيادة ، والفضيلة هى الخلق الذى يدل على فضل أو زيادة عند صاحبه ، والفاضل هو الذى عنده زيادة أو يتفضل بعطائه على غيره .

والحكمة مادة تجمع بين الدلالة على الرشد والدلالة على الحديد التى توضع فى اللجام لتمنع الفرس أن ينطلق غاية انطلاقه ، وهى «الحكمة» .

والعقل كالحكمة والحكمة فيما يشبه هذين الغرضين ، ويقال تعقل الأمر أى تدبره وأدراكه . وتأتى «تدبره» أيضا بمعنى مشى فى أعقابه ، وأدركه بمعنى لحقه ووصل إليه .

أما العظمة فهى صفة العظيم ، والعظيم هو الكبير العظام أو الكبير الأخلاق والمزايا .

والأنفة هى حركة الأنف فى حالة الترفع والاشمئزاز ، وهى حركة تشبه الاشاحة بالأنف أو ضمه لاتقاء رائحة تعاف .

والعزة يوصف بها المكان المنيع والرجل المنيع ، فالعزيز فى الحالتين غير السهل المباح .

والنبل ما ارتفع من مكان أو شأن ، وكذلك الشرف ، هما وصفان للخلق الرفيع أو المرتبة الرفيعة .

والرحمة هى عاطفة ذوى الأرحام وتدخل العاطفة مثلها فى هذا القياس ، فيقال عطف على الإنسان كما يقال عطف على المكان .

والجمال مادة تجمع بين التجمل بمعنى التزين والتجمل بمعنى أكل الشحم ، وكأنما أخذوا وصف الوجه الجميل من الوجه الذى يمتلىء ويلمع ، لأنه ليس بشاحب ولا معروق .

وبشر الأديم يبشره بشرًا قشر بشرته التى عليها الشعر ، والبشر تهلك بشرة الوجه كأنها ليس عليه حائل ، والبشرة ما ظهر من نبات الأرض وعشبها .

ويبدو أن العلم والعَلم والمعالم التى يعرف بها الطريق من مادة واحدة ، وأن الشك مأخوذ من هيئة الرجل الذى يرتاب لأنه يطرق ويتأمل ، أو من الظلع لأنه لا يسير على سواء .

والثقة ما يحصل من اليقين أو من الشد بالوثاق ، والذكاء ملكه الفهم واتقاد النار .

ومن هذه المجازات ما هو قوى الدلالة على أحوال الأمة العربية في حياتها الأولى . فالكتابة والشكل والرسم والبلاغة والفصاحة والدلالة نفسها كلمات مستعارة من حياة أقوام رعاة وقبائل مترحلة .

فالكتابة والشكل بمعنى القيد ، والرسم أثر خطو الإبل على الرمل فى رسيمها أو سيرها على العموم ، والبلاغة من الوصول إلى غاية المسير ، والفصاحة من اللبن الفصيح الذى زال رغوه ، والدلالة للقافلة كالدلالة للكلام .

وإذا قال العربى القديم إن العرب قوم أو قبيل فإنما يعنى بالقوم طائفة من الناس تقوم معًا للقتال . فالشاعر الذى سأل « أقوم آل حصن أم نساء » لم يخطىء الغرض ، وإنما جاء اللبس أو جاءت الحاجة إلى التفسير حين أطلقت كلمة القوم على الأمة كلها ، فوجب أن تطلق فى معناها هذا على الرجال والنساء .

وما الطائفة وما القبيل ؟ إنهما جاريتان على هذا المجرى فالطائفة أناس يمضون إلى قبلة واحدة ... ومثل هذا إطلاق كلمة القرن على الذين يقترنون فى مولد واحد ثم أطلقت على الزمن الذى يقترنون فيه ، ويشبه أن يكون الجيل بمعنى القرن على فعيل من جال ، ثم تحولت من جويل إلى جيل .

* * *

ونستطرد مما تقدم إلى المقارنة بين اللغة العربية واللغات الأخرى فى استعمال المعنى الحقيقى والمعنى المجازى فى وقت واحد ، فيبدو

لنا من هذه المقارنة أن الكلمات التى تستعمل للغرضين كثيرة فى اللغة العربية وليست بهذه الكثرة فى اللغات الأوربية . وقد يرجع هذا الفارق إلى غير سبب واحد . فلعله راجع إلى تطاول العهد بين بداوة الأمم الأوربية وحضارتها ، ولعله راجع إلى انتقال لغاتها إلى حالتها الحاضرة من لغات قديمة بطل استعمالها وانقطعت فروعها عن أصولها ، ولعله راجع إلى خاصة عربية بدوية فى التعبير بالتشبيهات المجازية أو الشعرية .

وأيا كان السبب فالخلاصة العملية التى نتأدى إليها من هذه الملاحظة أننا لا نحتاج كثيرًا إلى التسلسل التاريخى فى وضع معجماتنا الحديثة ، لأن هذا التسلسل ضرورى فى اللغات التى يكثر فيها إهمال الكلمة فى معنى وسيرورتها فى معنى آخر . ولكنه لا يبلغ المبلغ من الضرورة حين توجد الكلمة مستعملة فى جميع معانيها على السواء أو على درجات متقاربة .

ومن النتائج العملية لتلك الملاحظة أن نذكر فى سياق التجديد والمحافظة على القديم أن العرب كانوا مجددين على الدوام فى إطلاقهم الكلمات القديمة على المعانى الجديدة . ونحن لا نعدو سياقنا هذا حين نلتفت إلى الأصل فى كلمة القديم والأصل فى كلمة الجديد ، فنتخذ منها شاهدا على ما ذهبنا إليه .

فالتقدم هو السير بالقدم ، ويقال تقدم أى مشى بقدمه ، كما يقال ترجل أى مشى برجله ، وتقدمه أى مشى أمامه ، ومن هنا التقدم بمعنى السبق والقديم بمعنى الزمن السابق .

ولا ندرى على اليقين كيف أطلقت كلمة الجديد على معناها هذا من أقدم أطوارها ، ولكننا ندرى أن الجد هو القطع وأن الثوب الجديد هو الذى قطع حديثًا ، فلعل هذا المعنى من أقدم معانى الجديد إن لم يكن أقدمها على الإطلاق .

وظاهر من جملة هذه الملاحظات أن أهل العربية جددوا كثيرا من مجازاتهم وأننا نستطيع أن نحذو حذوهم .

ونحن نقول «إننا نحذو حذوهم» ولا نظن أننا نبعد فى اتخاذ الكلمات لمعانيها المستحدثة مسافة أبعد من المسافة بين الأصل فى حذو الجد وبين المجاز فى دلالته على الاقتداء والاهتداء ، ولا أبعد من الأصل فى كلمة «المسافة» حين أطلقت على الموضع الذى يسوف فيه الدليل تراب الأرض ليعرف موقعه من السير ، ثم استعيرت لما نعنيه اليوم بالمسافة وهى كل بعد بين موضعين .

وشرط اللغة علينا أن نصنع كما صنع أهلها ، فنجدد فى المعانى من طريق المجاز بحيث لا يكاد السامع يفرق بينهما للوهلة الأولى أهى أصل فى اللغة قديم أم مجاز جديد .

* * *

فى هذا المبحث المتقدم عرضنا الأمثلة المتكررة التى يقترن فيها المعنى المجازى بالمعنى الحقيقى فى وقت واحد ، لأن الصورة المجازية قد استحالت إلى ما يشبه الحروف الأبجدية فى تطور الكتابة ، فلم يبق من البيت إلا الباء ، ولم يبق من الجمل إلا الجيم ، ولم يبق من

اليد إلا الدال ، ولم يبق على هذا القياس من الغزال إلا خفة الحركة ، ولا من المرجان المفتر عن الدر النضيد إلا احمرار فى الشفة يتفتح عن ثنايا الثغر المبتسم ، بغير حاجة إلى استحضار آكام المرجان وعقود اللؤلؤ وتراكيب الأفواه ذوات الشفاه .

إن قول البديعى العربى «رأيت قمرا على غصن على كثيب» يربك السامع من غير أبناء اللغة العربية ، ويجتهد هذا السامع فى استخراج الصورة المحسوسة من أطوار هذه التشبيهات فلا يدرى كيف يجتمع منها رسم جميل ، ثم ينفض يديه من البلاغة العربية قائلا لنفسه إنها بلاغة مزاج آخر يسيغ مالا يساغ فى كل مزاج .

إلا أن المسألة فى حقيقتها ليست من مسائل المزاج المختلف بين الأجناس ، ولكنها مسألة اللغة والإصطلاح فى استخدام الصور والكلمات ، وليس بين الأمزجة فى هذه المصطلحات كبير اختلاف لو اتفقت على المفتاح المشترك فى هذا «الجفر» المكشوف .

إن العربى أيضًا يزعجه أن يضع قمر السماء على غصن الشجر على كومة الرمل ليستخرج منها محاسن إنسان يهواه ولا يعجب السامع من هواه .

ولكنه يبتهج ولا ينزعج حين يفهم الصورة على طريقته فى ترجمة المجاز من الصور الهيروغليفية إلى الحروف الأبجدية .

إشراق كالأشراق الذى يحسه الناظر إلى القمر ، وخفة كالخفة التى يتمايل بها الغصن النضير ، وجسم بض كالجسم الذى يمسك ذلك

الغصن ، وإنسان يتقابل فيه الاشراق والخفة والبضاضة فى رشاقة واعتدال ، ولا موجب بعد ذلك للحيرة ولا لنفض اليدين من بلاغة المزاج الغريب الذى يأبى أن يأتلف بكل مزاج .

وهكذا يصنع اليوم من يقرأ كلمة «أبجد» حين يذكر أنها كانت فى أول عهد الكتابة خليطا من صورة الثور والبيت والجمل واليد المبسوطة ثم ينسى هذه الصور المتراكبة فى غير معنى ليجمع منها حروف الألف والباء والجيم والدال .

* * *

يقول الكاتب المستشرق الأستاذ «أدوين هول» فى كتابه عن الأندلس فى ظل المسلمين : «إن أكثر هذه المنظومات مما لا يطيقه العقل الغربى ، وهو رأى يصرح به الخبراء بتلك المنظومات ولا نعرف من هو أحق بالحكم عليها من جارسيا جوميز الذى يجمع بين الأستاذية فى العلم والذوق المرهف لفهم القريض ، وهو يقول فى فصل عقده للكلام على ابن قزمان أحد الشعراء المتأخرين :

«إن الصناعة اللفظية هى موضع العناية الكبرى فى الأدب العربى ، بين نثر مقيد بالأسجاع وبين ألوان من المجازات والأشباه ، والطلاوات واللوازم ، تعوزها الحرارة والشعور ، وكأنما هى كلها عرض من العروض المقنعة بالبراقع حيث البسمات لآلىء ، والعيون أزهار بنفسجيات ، والرياحين ، والجداول سيوف ، وإن القارىء ليجتهد اجتهاده بين ترجمات بير Peres أوشاك Schack فينوء ذهنه بما

يطبق عليه من النسق المتفق المتواتر ! خصور كالأغصان تنبثق من آكام الرمال ، أو شاعر يشبه نفسه بالطير الذى أثقل ندى الممدوح جناحيه فأعياه أن يطير ، أو برق يومض بين الغمام كأنه ضرام العشق فى قلب الشاعر ، يتوهج من خلل دموعه ، ونصفها — أو أكثر من نصفها — قوالب منقولة يحكيها النظامون من وحى الذاكرة» .

هذا الخطأ الذريع فى الحكم على الشعر العربى شائع غالب على أقوال المستشرقين ، نفهمه ولا نرى صعوبة فى فهمه إذا ذكرنا «أولا» أن الغالب على هؤلاء المستشرقين أنهم من زمرة الحفاظ ، يشتغلون بجانب الحفظ فى الأدب ولا يشتغلون بلباب الأدب فى لغاتهم ولا فى لغات غيرهم من المشارقة أو المغاربة ، فهم لا يحسنون الحكم على شاعر من أبناء جلدتهم ، وأحرى بهم ألا يحسنوا الحكم على الشعراء من أبناء اللغات التى تخالف لغاتهم فى تراكيبها ومصطلحاتها ومن أبناء الأمم التى تخالف أممهم فى أمزجتها وعاداتها وقد ينظر الكثيرون منهم إلى القصيدة الرائعة فيقفون عند مجازاتها ويشعرون بالربكة التى يشعر بها عندنا من يقول مثلا : «هات الاسطوانة !» فيحضر له السامع قرصًا من أقراص الغناء المسجل ، فيختلط عليه الأمر بين ما توقعه من لفظ الكلمة وما رآه بعد ذلك من حقيقة المسمى .

وكذلك يشعر المستشرق بالربكة حين يتوقف بذهنه عند مجازات التشبيه فيحسبها مقصودة لذاتها ويتقيد بقشورها اللفظية دون ثمراتها وبذورها ولا يدرى كيف يطرب العربى لهذا الشعر ولا يحاول أن يرجع بالعجب إلى نفسه قبل أن يتهم أمة كاملة بضلال الحس وسوء

التعبير ، وهى – فيما يعلم – من الأمم التى تفخر بلسانها وتنكر العجمة فى ألفاظها ومعانيها .

ولقد كان من أقرب التفسيرات إلينا أن نرجع بأخطاء المستشرقين فى فهم الشعر العربى إلى الفارق الأبدى المزعوم بين أذواق الشعراء فى لغتنا وأذواق الشعراء فى لغاتهم على تباينها ، وكنا نستقرب ذلك التفسير لولا أننا نعلم أن قراءنا يتذوقون شعرهم كما يتذوقون شعرنا ، وأن الفوارق الكلامية لاتحول دون ظهور المعانى الإنسانية لمن يلتمسها فى مواطنها ويتحرى أن يزنها بموازينها وأن ينفذ إلى بواطنها . فليس بين الأذواق الانسانية من فاصل فى تمييز فنون البلاغة الخالدة ، وإنما هو الفاصل بين الحفظ والذوق ، يضاف إليه الفاصل بين المجاز فى صورته الحسية والمجاز فى معناه ، فيحول دون الفهم الصحيح فى اللغة الواحدة فضلا عن اللغات المتعددة ، وهذا هو الفاصل بين المستشرقين الحفاظ وبين محاسن الشعر العربى فى ظواهره وخفاياه ، وفى ألفاظه ومعانيه .

اللغة الشاعرة

– ٧ –

الفصاحة العلمية

للأمم فى تنافسها بالمناقب والمزايا ألوان من المفاخرة بلغاتها يضيق بها نطاق البحث فى بضعة سطور ، فمنها التى تفخر بوضوح عباراتها وعذوبة جرسها ، ومنها التى تفخر بوفرة كلماتها واتساع ثروتها من ألفاظ الأسماء والأوصاف والأفعال ، ومنها التى تفخر بثرائها الأدبى وذخيرتها الفنية ، ومنها التى يزعم أبناؤها أنهم هم الناطقون المبينون ومن عداهم متبربرون ، لا يبينون عن أنفسهم ولا يحسنون فهم البيان من الآخرين .

ومعظم هذه المفاخر دعوى لا دليل عليها ، أو دعوى لها أدلتها التى تتشابه وتتقابل ولا ترجح فيها الكفة مرة حتى تقابلها الكفة الأخرى برجحان مثله ، فلا تنهض فيها حجة بينة ولا يزال الناس من شتى الأمم ينظرون إليها نظرتهم إلى العادات الشائعة بين الناس فى مناظراتهم ومفاخراتهم ، وحجتها الكبرى «أنانية» قومية تشبه «أنانية» الفرد فى حبه لنفسه وإيثاره لصفاته بغير حاجة إلى دليل ، أو مع القناعة بأيسر دليل .

ولكن الفصاحة العربية فى دعوى أهلها مفخرة لا تشبه هذه المفاخر فى جملتها ، لأن دليلها العلمى حاضر لا يتعسر العلم به

والتثبت منه على ناطق بلسان من الألسنة ، ولا حاجة له فى هذا الدليل إلى غير النطق وحسن الاستماع .

إن اللفظ الفصيح هو اللفظ الصريح الذى لا لبس فيه ولا اختلاط فى أدواته ، وهذا هو «اللفظ العربى» بدليله العلمى الذى لا تعتمد دعواه على «أنانية» قومية ولا على نزعة عاطفية ، تقابلها نزعات مثلها عند غير العرب من الناطقين بلغات الحضارة .

فلا لبس بين مخارج الحروف فى اللغة العربية ، ولا أهمال لمخرج منها ، ولا حاجة فيه إلى تكرار النطق من مخرج واحد ، تتوارد منه الحروف التى لا تتميز بغير التثقيل أو التخفيف .

وجميع المخارج الصوتية فى اللسان العربى مستعملة متميزة بأصواتها ، ولو لم يكن بينها غير فرق يسير فى حركة الأجهزة الصوتية .

والفصاحة هى امتناع اللبس كما تقدم ، وهذه هى الخاصة النطقية التى تحققت فى اللغة العربية لمخارج الأصوات كما تحققت للحروف .

فليس فى اللغة العربية ، حرف يلتبس بين مخرجين ، وليس فى النطق العربى مخرج ينطبق فيه حرفان .

ليس فى اللغة العربية حرف يستخدم مخرجين كحرف (يس) فى اللغة اليونانية وهو مختلط من الباء الثقيلة والسين .

وليس فيها حرف يستخدم مخرجين كحرف تشى فى تلك اللغة (X) وهو خليط من التاء والشين .

وليس فيها حرف يعبر عنه بحرفين كالذال أو التاء اللذين يكتبان بما يقابل عندنا التاء والهاء (th) ويتغير النطق بهما فى مختلف الكلمات .

ولا تزدحم أصوات الحروف فى اللغة العربية على مخرج واحد كما تزدحم الفاء والفاء الثقيلة والباء والباء الثقيلة (p.d.v.f) مع ترك مخارج الحلق مهملة ، وهى تتسع من أقصى الحلق إلى أدناه لسبعة حروف هى الهمزة والهاء والألف والعين والحاء والغين والخاء ، وهى مميزة فى النطق والسمع بغير التباس ولا ازدواج فى الآداء .

ولا يلزم فى اللغة العربية أن يكون لكل حرف مخرج مستقل فى جهاز النطق الذى يشترك فيه الحلق والحنك واللسان واللثة والشفتان ، بل كل ما يلزم فيها أن يكون جوهر الحرف سليما فى مجراه من الجهاز الصوتى ، وفى موقعه من السمع ، لحسن استخدام ذلك الجهاز وحسن التمييز فيه بين الأصوات المتشابهة أو المتقاربة ، فقد يتقارب الحرفان حتى يقع بينهما الابدال على الألسنة مع اختلاف الهجات ، ولكنه إبدال لا ينشأ من غموض الحرف والتباسه ، بل يأتى من اختلاف السهولة والصعوبة مع وضوح الحرفين ، فلا التباس بين الذال والدال ولا بين الحاء والهاء ولا بين التاء والثاء ، ولا بين حروف الإبدال على العموم ، ولكن سبب الإبدال بينها أن حرفا منها أسهل من حرف فى اللهجة السريعة أو اللهجة الدارجة ، وجوهره مع ذلك مستقل واضح الاستقلال عند المقارنة بينها فى السماع .

واللسان العربى المبين يتجنب اللبس فى الحركات الأصلية كما يتجنب اللبيس فى الحروف الساكنة ، فلا لبس بين الفتح والضم والكسر والسكون ، وإذا وقعت الأمالة بين حركتين لم تكن وجوبًا قاطعًا تثبته الحروف ، بل كان قصاراه أنه نمط من أنماط النطق يشبه العادات الخاصة عند بعض الأفراد أو بعض الجماعات فى أداء الحركة وإشباعها أو قصرها ، كيفما كان رسم الحرف فى الكلام المكتوب وكيفما كان جوهره المميز فى الكلام المسموع .

* * *

فإذا قال قائل إن فصاحة النطق مزية نادرة تمتاز بها اللغة العربية فليست هى دعوى من دعاوى الفخر والأنانية ، ولكنها حقيقة يقررها علم وظائف الأعضاء . لأن جهاز النطق فى الإنسان وظيفة معروفة ، ولاخفاء بالفرق بين تقسيماته التى تستوفى الأداء وتميز الحروف والمخارج وبين تقسيماته التى تعطل بعض الأداء ويعرض فيها اللبس والتلفيق لما تؤديه ، فإن الحكم فى ذلك كالحكم على كل أداة ناطقة أو عازفة من أدوات الأنغام والأصوات .

* * *

وبقى أن نعرف كيف انفردت اللغة العربية بهذه المزية النادرة ؟ هل هى مزية من مزايا المصادفة لا تعرف لها علة طبيعية ؟ أو هى نتيجة من نتائج التطور الطبيعى ، أو نتائج الاختيار بين الأفصح من اللهجات وبين اللهجات التى دونها فى الفصاحة على ألسنة المتكلمين بلغة واحدة ؟

إن تعليل هذه الفصاحة بالتطور الطبيعى كاف لتفسير هذه الظاهرة فى اللغة العربية ، فإن لهجات النطق بالحروف العربية إنما هى لهجات قبائل متعددة تنطق بلسان واحد ، وتتهيأ أسباب الانتخاب الطبيعى فى هذا اللسان لتتابع الاتصال بين الناطقين به من أبناء القبائل المتعددة ، خلافا للأمم الأخرى التى تختلف لغاتها وتفترق مساكنها ولا تظهر آثار التطور اللغوى عندها فى بيئة واحدة تتفاهم بلسان واحد .

فلا يخفى أن جهاز النطق واحد فى الناس من أبناء الأمم المختلفة وكل ما يتفق له من العوارض الحسنة أو المعيبة يجوز أن يتفق للانسان العربى فى حالة من حالاته ، وقد شوهد هذا التشابه فى المخارج الصوتية بين لهجات بعض القبائل العربية ولهجات الأمم الأخرى ، ولكن الفرق فى الحالتين أن لهجات النطق العربى قد اجتمعت فى لسان واحد ينتهى إليه الاختيار ويبقى فيه متداولا بين أبنائه ، ولم يتفرق بين أشتات من الأمم يأخذ كل شتيت منه بنصيب غير نصيب سواه .

فاللهجات العربية وجد فيها ما وجد فى أمم عدة من التباس النطق بالجيم والياء والكاف والشين والخاء والظاء والثاء وغيرها من مخارج الأصوات التى يكتبونها أحيانًا بحرف واحد وأحيانًا بحرفين أو أكثر من حرفين .

فالياء تنطق جيما فى لغة فقيم ، وتنطق جيما بعد العين فقط فى لغة قضاعة ، وقد تنطق الجيم ياء فى لغة بعض القبائل على عكس لغة فقيم وقضاعة . وتبدل كاف الخطاب المؤنثة شينًا وكاف المذكر سينًا فى لغة ربيعة ، ويطرد إبدال الكاف شينًا فى إحدى اللهجات اليمانية .

وقد لخص الأستاذ حفنى ناصف معظم الحروف التى يقع فيها اختلاف النطق فى رسالته القيمة عن حياة اللغة العربية ، فذكر منها حرفا بين الطاء والثاء وحرفا بين الظاء والثاء وحرفا بين الظاء والثاء وحرفا بين الباء والفاء وحرفا بين الشين والجيم .

كما ذكر حروفا أخرى تتردد بين القاف والجيم والكاف ويتشابه فيها النطق بين أبناء اللغات السامية واللغات الآرية فى مواطن متفرقة لا يجمعها إقليم واحد .

وليس بالمستغرب أن يؤدى الاتصال بين البادية والحاضرة إلى تهذيب بعض الأصوات تبعًا لاختلاف لهجة الحديث فى الصحراء الواسعة وفى مجالس المدينة ، وقد يكون للتنقل بين رحلات الشمال ورحلات الجنوب مثل هذا الأثر مع ما يقترن به من آثار الرخاء أو الخشونة فى أطوار اللهجة الواحدة ، ثم يؤدى ذلك مع الزمن إلى اصطفاء لهجة واحدة مفضلة تكون لها الغلبة على سائر اللهجات ، وتعم هذه اللهجة بعد ذلك إذا اشترك الناطقون باللغة جميعًا فى حفظها وترديدها ، وقد حدث ذلك فى اللغة العربية خاصة على نحو لا يتفق لغيرها فى الزمن القديم والحديث ، فأصبح اللسان العربى المبين لسانًا واحدا ، لكل من يحفظ القرآن الكريم أو يتلوه .

ولا ننس أن العرب تباينوا أول ما تباينوا بنطق بعض الحروف كما ,مدم ، ولكنهم اتفقوا جميعًا فى خاصة واحدة من خواص جهاز النطق ، هى استخدام أصوات الحلق التى أهملت جميعًا فى كثير من اللغات ، ويعلل بعضهم ذلك بعلة الجو والمناخ حيث يتيسر للعربى أن يفتح صدره للهواء ولا يتيسر ذلك لأبناء البلاد الباردة ، وحيث يحتاج العربى إلى النداء فى الصحراء ولا يحتاج إليه سكان المدن والأودية المتجاورة ، ومنهم من يحسب أن بعض مخارج الأصوات التى تشبه القاف والخاء والعين مألوفة فى مسامع الرعاة الذين استمعوا طويلا إلى أصوات الأبل والضأن وأصوات السباع فى الفلوات ، وهو تعليل يقال ولا نظنه يفسر انفراد اللغة العربية ببعض الحروف التى لم ينطق بها الرعاة والمستمعون بجوار الفلاة إلى أصوات السباع .

* * *

وإن هذه التعليلات لتذهب مذاهبها من الظن المقبول أو المردود ، ولكنها تنتهى إلى حقيقة تعلو على الظن ، وهى أن النطق الفصيح فضيلة الحيوان الناطق وأن الفصاحة العربية قد بلغت بأداة النطق الآدمية غاية ما بلغه الإنسان المعبر عن ذات نفسه بالكلمات والحروف .

لغة التعبير

يقال عن الشاعر البليغ إنه هو الشاعر الذى نعرفه من كلامه ، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته ؛ لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء ، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره ، وما يحرك طبعه وفكره أو يمر بهما

فى غير اكتراث ، فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة ، وكان لسان الحال فيها ، بحق ، أصدق من لسان المقال .

واللغة على عمومها أولى أن يقال فيها هذا الذى يقال عن الشاعر البليغ ؛ لأن اللغة هى قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها ، فإن لم نتعرف منها حقائق أحوالهم فما هى بأداة وافية بوسائل التعريف .

فليس من الغلو فى وصف اللغة المعبرة أن يقال إنك تضع معجمها بين يديك فكأنما قد وضعت أمامك قواعد تاريخها ومعالم بيئتها ، ولم تدع لمراجع التاريخ والجغرافية غير تفصيلات الأسماء والأيام .

واللغة العربية فى طليعة اللغات المعبرة بين لغات العالم الشرقية أو الغربية ، فلا يعرف علماء اللغات لغة قوم تتراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم كما تتراءى لنا أطوار المجتمع العربى من مادة ألفاظه ومفرداته فى أسلوب الواقع وأسلوب المجاز .

ونبدأ بالمجتمع نفسه فنعلم أن المجتمع العربى فى قوامه الأصيل إنما كان مجتمع رحلة ومرعى ، وأن الكلمات التى تدل على معنى الجماعة فى لسان العرب قلما تخلو من الإشارة إلى الرحلة والرعاية .

فالأمة هى الجماعة التى تؤم مكانا واحدًا أو تأتم بقيادة واحدة .

والشعب هو الجماعة التى تتخذ لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هى الجماعة التى تطوف معًا . والقبيلة هى الجماعة التى تسير إلى قبلة مشتركة ، والفصيلة هى الجماعة التى تفارق فى مسلك

واحد ، والفئة هى الجماعة التى تفىء إلى ظل واحد ، والجيل من الناس هم الذين يشتركون فى مجال واحد ، والبيئة هى الموطن الذى يبوء إليه أصحابه بعد الرحلة عنه ، والنفر من القوم من ينفرون معًا للقتال أو لغيره ، والقوم فى جملتهم هم الذين «يقومون» قومة واحدة للقتال خاصة ، ولهذا أطلقت أولا على الرجال ثم شملت الرجال والنساء ، ومن هنا قوله تعالى «ولا نساء من نساء» بعد قوله : «لا يسخر قوم من قوم» ...... ومنه قول زهير :

وما أدرى ولست أخال أدرى
أقوم آل حصن أم نساء

وإذا لاحظنا هنا المعنى فى دلالة أسماء الأمكنة فهى دلالة مطردة على هذا المثال فى أكثر البقاع التى تسكن أو يرحل منها وإليها .

فالمنزل حيث ينزل الإنسان ، والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والمأوى . وكذلك المسافة بين مكان ومكان إنما هى الموضع الذى يساف ترابه للاهتداء إلى الطريق .

وقد يدل إسم المكان بمادته على عيشة «المشاع» فى البادية الأولى ، فيطلق اسم «القصر» على المكان الذى يبنى مقصورًا على بانيه ، خلافًا للبيوت والخيام التى تقام فى كل مكان .

واسم المكان قبل كل شىء ما معناه ؟ من «التمسكن» خلافًا للنقلة والمنتقل بغير استقرار .

ويلاحظ هذا أيضًا فى الكلمات التى تدل على العشير أو على الرابطة الاجتماعية بين الآحاد .

فالصاحب هو من يمشى معك فى السفر ، وكذلك ارفيق الذى يؤخذ مع الطريق وقبل الطريق ، وكذلك الزميل من صحبة الزاملة ، والقريب الذى يقترب من منزلك ، وتناسبه كلمة «العدو» للخصم الذى يعدوك أو يعدو على جوارك .

ونتبع هذا المعنى ، أو نتقراه ، فى المعانى المجازية ، فنقول المذهب للطريقة الفكرية كما نقول المنهج والمشرب والنحو والمصدر والمرد والمقام والمقامة ، ونطلق السيرة على الترجمة وهى من سار يسير ، ونطلق القصة على الحكاية وهى من قص الأثر ، ونطلق الأثر على المخلفات وهى من بقايا المواطىء والأقدام .

وقد قلنا : نتتبع ، ونتقرى ، وقلنا المجاز وكلها مما لوحظت فيه هذه الدلالة فى أصولها .

فالتتبع من السير وراء الراحل ، والتقرى من البحث عنه حيث كان مقره ، والمجاز من العبور . وما التعبير نفسه فى أصوله ؟ هو العبور .

ولابد من مناسبة قريبة أو بعيدة تنتهى إلى هذه الدلالة فى الألفاظ المعبرة عن الجماعات والأمكنة .

فنحن نقول «الجيش» من جيشان الحركة فى الأمكنة المتعددة أو المكان الواحد .

ونقول الجند ، والراجح أن الأصل فيه يرجع إلى «الجند» وهى الأرض الغليظة التى لا يسهل طروقها ، كأنهم استعاروه لمناعة المكان الذى يحميه المقاتلون المسلحون أو المستعدون للقتال .

ونعتقد أن النظر إلى ألفاظ اللغة من هذه الناحية متمم لكل دراسة من دراساتها ، سواء منها ما يراد للتاريخ أو لتحقيق أصالة الكلمات أو لتقرير قواعد «البلاغة» ..... وهى كذلك من التبليغ أو البلوغ إلى المكان .

فإذا التبس علينا أمر كلمة من الكلمات ، فلم نعلم فى ظاهر الأمر أهى من ألفاظ العرب الأصيلة أم من الدخيل عليها ، فلدينا هذا المقياس الحاضر نقيس به دلالة الكلمة ونردها إلى حياة العرب وإلى المعهود من تعبيرها عن معالم تلك الحياة ، فلا يطول بنا العناء فى الرجوع بها إلى أصل معقول نطمئن إليه .

قيل – مثلا – إن كلمة «القلم» مأخوذة من «كلموس» اليونانية .... ولا يُعزى الاستناد فى هذا القول إلى مرجع من مراجع التاريخ المحقق غير مجرد الظن القائم على التشابه فى مخارج اللفظين ، وهو لا يدل على السابق إلى وضع الكلمة من اللغتين .

ولكننا نستطيع أن نرد الكلمة إلى القلم أو التقليم من القلامة فى اللغة العربية ، فنرى أنها أصيلة فى هذه اللغة بهذا المعنى ، ونتقصى المادة فنعلم أنها لا تنقل بجملتها من لغة إلى لغة .

فمادة القاف والميم وما يتوسطهما مطردة فى الدلالة على الشق

والقطع ، ومنها قحم وقرم وقسم وقصم وقضم وقطم وقلم وهى آخرها فى ترتيب الأبجدية .

ونعود إلى الشىء الذى «يقلم» فنعلم أن القناة والقصبة والريشة مما يقلمه العرب ويتخذون منه القلامات ، فيحق لنا أن نفهم أننا بصدد هذه الكلمة أمام لفظ أصيل فى لغة العرب ، لا ينقلونه من لفظ آخر فى لغة أجنبية .

وأذكر أن طبيبًا فاضلا لقينى فى الإسكندرية فأخذ على بعض ما كتبت يومئذ عن القانون ، أن كلمة «القانون» دخيلة فى العربية وأن «الشريعة» أحق منها بالاستعمال فى كتابنا ما دامت نظائرها ميسورة لدينا .

قلت للطبيب الفاضل إن الكلمة من بضاعتنا التى ردت إلينا ، وإن القانون اليونانية ليست هى إلا القناة بصيغة التصغير عندهم ؛ لأن الغالب فى لغتهم على معنى القانون أنه مستعار من القصبة التى توضع بها الحدود وتقاس بها المواقع ، وهم يطلقون فى اللغات الغربية كلمة رولو Ruler على المسطرة التى ترسم الخطوط والحدود وعلى الحاكم الذى يقيم الأحكام ، ونحن فى الشرق نستخدم القصبة للقياس والفصل بين المواقع ، وتسمى عاصمة الحكم «قصبة» فى بعض اللهجات .

فالقانون Canon تصغير للقناة Cane لأن القناة الصغيرة هى التى تستخدم عندهم استخدام المسطرة لوضع الحدود والفصل بين الرسوم ، وإذا رجعنا إلى القناة أمكن أن نقول إن القانون هو «قناتنا»

قد رجعت إلينا بعد أن صيغت عندهم فى صيغة التصغير ، ولسنا نجزم بأن كلمة Cane مأخوذة من العربية بغير خلاف ، ولكننا نجزم بأن «القناة» كلمة لم يأخذها العرب من اليونان ؛ لأن الأقنية من النخل ومن عيدان الشجر ومن مسايل الماء ومن أسنة الرماح أصول عريقة فى حياة العرب لاتستعار .

* * *

وإن من أنفع ما تنفعنا به هذه المقارنة أن نعول عليها حين تتشابه الكلمات باللفظ ، أو تتقارب بالمخارج بين لغتين أو لغات عدة . فان لم نستطع أن نعرف أيها السابق إلى وضع الكلمة فلعلنا مستطيعون أن نعرف أنها أصيلة أو مستعارة فى لغتها بالمقابلة بين تعبيراتها وأحوال معيشتها .

وقد كان زميلنا العالم المجتهد الأستاذ عبد القادر المغربى ، يرى أن كلمة المرج فى العربية مأخوذ من كلمة «المرغ» الفارسية ، فكان مما يشككنا فى هذا الظن أن منه «مرج» و «ومرغ» و«مرت» فى اللغة العربية متقاربة فى مدلولها ، وأنها على صلة بالمرع وبالمرعى على قدم الحاجة إلى المرعى فى بلاد العرب ، فان لم نستطع أن نجزم باستعارة الفرس كلمتهم «المرغ» من العرب ففى وسعنا أن نجزم بأن العرب أصلاء فى كلماتهم غير مستعيرين .

وهناك كلمات تتشابه فى مخارجها بين أبعد اللغات ؛ لأنها قد نشأت من الحكاية الصوتية التى تنقل الأصوات كما تقع فى الآذان ،

وقد نفهم من تكرر المادة فى أمثال هذه الألفاظ أنها نشأت فى اللغة ، ولم تنقل إليها بعد تداولها فى لغة أخرى .

ففى الإنجليزية يدل لفظ «كت» على القطع كما يدل عليه لفظ «كسيه» باللغة الفرنسية ، والمشابهة بين اللفظين وبين «القط» بهذا المعنى فى اللغة العربية ظاهرة للسماع ، ولكن القاف والطاء وما يثلثهما فى لغتنا شائعة فى الدلالة على القطع بأنواعه ، ومنها قطب وقطر وقطف وقطم ، ويلحق بهذه الملاحظة أن القاف والتاء والقاف والدال والقاف والصاد تؤدى معنى قريبًا من هذا المعنى ، فلا وجه للقول بالاستعارة فى أمثال هذه الألفاظ .

* * *

ومن الجائز أن يمتد القياس إلى أغراض أخرى فى المقارنة بين الكلمات واللغات تحريا لأصولها ، أو للعلاقة بين معانيها ومعيشه أبنائها ، ولكن البحث على هذا المثال ضرورة لا محيد عنها فى اللغات التعبيرية ، واللغة العربية فى مقدمتها ... فانه بحث يجمع بين أغراض التاريخ وأغراض البيان وأغراض الدراسات النفسية والاجتماعية» ولا نحسب أن فى اللغة العربية كلمة يطول الخلاف عليها مع الاحتكام على هذا النحو ، إلى أصولها ودواعيها من حياة الناطقين بالضاد ، وأولها كلمات الفصاحة والبلاغة والنحو والصرف والإعراب .

الزمن فى اللغة العربية

الزمن فى اللغة العربية :

يعرف ارتقاء اللغات بمقاييس كثيرة : – منها بل من أهمها – مقياس الدلالة على الزمن فى أفعالها . ثم فى سائر ألفاظها .

واللغات تنشأ على نحو قريب من نشأة الكتابة على الطريقة الهيروغليفية ، أى طريقة الدلالة بالأشكال المرسومة .

يعبر الكاتب مثلا عن الكتابة فيرسم إنسانا ينقش أشكالا على حجر أو ورق بالقلم أو الأداة المعدة للكتابة . ويدل بذلك على مجرد حدوث الفعل فى غير زمن محدود . سواء كان الكاتب قد فرغ من عمله أو لا يزال يكتب أو يريد أن يكتب بعد حين . فإذا أراد أن يدل على وقت الفعل أشار إليه بعلامة مضافة ، يفهم منها البعد والأدبار أو البعد والأقبال . أو الاستمرار والاستغراق .

وهذا الذى حدث فى الكتابة قد حدث على نحو قريب منه فى الكلام . مع توضيح المعنى بالإشارة واعتماد السامع على المشاهدة . فلابد من علامات صوتية أو جسدية للتفرقة بين ما كان وما هو كائن لا يزال ، وما سيكون أو سوف يكون . وما هو معلق على شرط لا ينتظر أن يكون إلا فى حالة معلومة .

ولهذا يظهر ارتقاء اللغة من علامات الزمن فى أفعالها . فاللغة التى

تدل على الزمن بعلامات مقررة فى الفعل أعرق وأكمل من اللغة التى خلت من تلك العلامات . وبمقدار الدلالة تكون العراقة والارتقاء .

وقد شاع بين اللغويين المختصين بدراسة تواريخ الألسنة فى الغرب – أن اللغات السامية ناقصة فى دلالة الأفعال على الأزمنة . ومنها اللغة العربية . على تفاوت بينها وبين الفروع الأخرى من الأرومة المشهورة باسم اللسان السامى ، أو لسان الساميين .

وربما ساغ هذا القول عن اللغة العربية فى عقول المتعجلين من مصدقيه لأنهم توهموا أن هذه اللغة نشأت على صحراء خاوية لا قيمة للوقت عند أهلها . فلا جرم تخلو من التوقيت الدقيق فى تمييز الأفعال والأحداث .

لكنه وهم لا يثبت على نظرة محققة فى التاريخ ولا فى اللغة ولا نحسب أن لغة نفهمها – أو نفهم عنها – قد اشتملت على وسائل للتمييز بين الأوقات كما اشتملت عليها اللغة العربية . سواء نظرنا إلى ضرورات سكانها أو نظرنا إلى تصريف أفعالها وكلماتها .

فكل لحظة من لحظات النهار والليل قد كان لها شأنها فى حياة سكان البادية بين السفر والإقامة والحل والترحال . فمنها ما هو صالح لبدء المسير ، وما هو صالح للراحة القصيرة ، وما هو صالح للراحة الطويلة . وما ليس يصلح لغير السكينة والاستقرار .

ولهذا وجدت كلمات البكرة والضحى أو الغدوة والظهيرة والقائلة والعصر والأصيل والمغرب والعشاء والهزيع الأول من الليل .

والهزيع الأوسط . والموهن . والسحر . والفجر . والشروق .... ويكاد التقسيم على هذا النحو أن ينحصر بالساعات . على صعوبة التفرقة بين هذه الأوقات فى كثير من اللغات الأخرى بغير الجمل أو التراكيب .

وكل موسم من مواسم السنة له شأنه فى المرعى والانتجاع وطلب الماء أو التجارة أو الأمان . ولهذا وجدت أسماء المواسم والفصول جميعًا ووجدت معها ثلاثة أسماء مختلفة الدلالة على الدورة حول الشمس فى مصطلح الفلكيين : فهى السنة . وهى العام . وهى الحول . ولكل منها موضعه فى التعبير .

ووجدت فى اللغة كلمة اليوم والنهار والليل . ولم تنقسم إلى يوم وليل دون تفرقة بين معنى اليوم ومعنى النهار .

بل لهذا وجدت للأوقات كلمات مختلفة على حسب الطول والقصر فى المدة . فالمدة شاملة لجميع المقادير من امتداد الزمن . وتنطوى فيها اللحظة أو اللمحة للوقت القصير . والبرهة والردح للوقت الطويل . والفترة للمدة المعترضة بين وقتين . بل وجد فيها الحين للزمن المقصود المعين . والعهد للزمن المعهود المقترن بمناسباته والزمن للدلالة على جنس الوقت كيفما كان .والدهر للمدة المحيطة بجميع الأزمنة والعهود والأحيان .

* * *

مثل هذا الإحساس بالزمن لا تصوره الكلمات فى لغة من اللغات التى نفهمها . أو نفهم عنها ، على صورة أدق من هذه الصورة ولا أدل على الفوارق بين أجزائها : ولا غرابة فى ذلك لو أراد الباحثون أن يلتمسوا السبب الذى يبطل العجب . فإن الزمن الماضى «مهمّ» عند أبناء البادية العربية فى كل عهد من عهوده . لأنه مستودع المفاخر والأنساب والثارات والسوابق والذكريات . وليس من المصادفة أن يسمى التاريخ هنا باسم الأيام . وأن يعرف لكل يوم أثره فيما كان وما يكون .

أما الزمن الحاضر فلا غرابة فى العناية بأجزائه وتقسيماته . لأن كل لحظة منه ذات شأن فى الحركة والإقامة . وفى المرعى والتجارة ، وفى الحرب والأمان .

وليس من الطبيعى أن يبلغ إحساس قوم بالوقت هذا المبلغ ثم يخلو كلامهم من الدلالة على الإحساس به فى مختلف مواضعه ومناسباته .

والواقع أن اللغة العربية تستوفى هذه الدلالة بأسلوبيها المعروفين فى اللغات . ونعنى بهذين الأسلوبين أسلوب الكلمات المستفادة من التصريف والاشتقاق أو من الأدوات المصطلح على تخصيصها لمعانيها . وأسلوب التعبيرات التى تدخل فى عداد الجمل والتراكيب .

ومن الأسلوب الأول الصيغ التى تأتى من تصريف الفعل للدلالة على المستقبل الإنشائى كفعل الأمر . فإنه فى اللغة العربية مخصص بصيغتين لهذا المعنى بغير لبس فى الزمن ولا فى الفاعل . فيقول

العربى : اكتب . ويفهم من ذلك أن الكتابة مطلوبة للمستقبل غير حاصلة حتما . فإذا عبر المتكلم بالإنجليزية عن هذا الفعل فترجمة «اكتب» فيها كلمة Write وهى تدل على مجرد الكتابة بغير زمن محدود ، ولا تتخصص لمعنى الأمر إلا إذا قيل Do write أو : You should zrite ويندر فى اللغات الغربية ما يشتمل على تخصيص أدق من هذا التعميم .

أما الأسلوب الآخر – وهو أسلوب الدلالة على الزمن بالتعبيرات التى تدخل فى عداد الجمل والتراكيب – – فكل ما أمكن التعبير عنه بهذا الأسلوب فى لغة من اللغات فهو ممكن فى اللغة العربية فى سهولة – كسهولتها أو أسهل منها .

فقد ينسب القول مثلا إلى أحد من الناس كأنه عادة كان يأتى بها فى غير زمن محدود . فيقول المتكلم بالإنجليزية : He used to say . أو He was always saying ... ويقول العربى : إنه كان يقول : أو إنه تعود أن يقول . أو إنه طالما قال ... ولا تختلف العبارتان فى صحة الدلالة ولا فى التحديد الزمنى ولا فى الأطلاق من هذا التحديد ولا فى الإطالة والأيجاز .

وننظر إلى الأفعال من وجهة الأجرومية فنرى أن أوضاعها فى اللغة العربية أدل على التطور والارتقاء من لغات أخرى تحسب فى طليعة اللغات دقةً وأداءً للمعانى الذهنية .

والقرائن التى تكشف عن ذلك كثيرة : فمن علامات التطور فى اللغة العربية أن الفعل الماضى فيها هو الأصل . ويأتى الفعل المضارع

بالتصريف ... وفى لغات أخرى من أرقى اللغات يشيع استعمال المضارع «أولا» ويأخذون منه الماضى بإضافة حرف أو مقطع أو تغير الصيغة .

فالإنسان البدائى يتكلم كأنه يصور على الطريقة الهيروغليفية . فيرسم الحاضر المشاهد فى أثناء العمل ، ويريد أن يعبر عن الكتابة فيرسم إنسانا فى أثناء عمل الكتابة . أى فى الزمن الحاضر المضارع للرؤية . فإذا أراد أن يعبر عن الماضى أضاف إلى الصورة علامة تدل على حدوثها فيما مضى أو أضاف إليها صورا تتمم معناها بما يفهم منه إسنادها إلى وقت مضى ، ولكن اللغة العربية تغلب فيها صيغة الماضى ويؤخذ منها المضارع بحرف يدخل عليها . وإنما تم غلبة الصيغة الماضوية بتطور يتدرج فى الارتقاء حتى تستقر الصيغتان - صيغة الماضى وصيغة المضارع - على هذا التقسيم .

ومن علامات التطور فى اللغة العربية أن تكون التفرقة بين الزمنين فيها فلسفية منطقية . فضلا عن التفرقة النحوية .

ففى كثير من اللغات المعدودة من أرقى اللغات ينقسم الفعل إلى ماضى وحاضر ومستقبل .

Past, present and future.

على حين أن الحاضر شىء تبحث عنه فلا تجده . أو تجده على الدوام متصلا بالاستقبال لا ينفصل عنه لحظة من أقصر اللحظات . لأنه ما من لحظة مهما تقصر إلا وهى كافية أن تجعله فى حكم ما كان وليس هو حاضرًا الآن .

وهذا الفارق الدقيق ملحوظ فى تقسيم الأفعال العربية لأنها ماض ومضارع يدل على الحال متصيلا بالاستقبال . ولا يكون الفعل إلا للحال والاستقبال . أو يكون الزمن فيه مضارعا للزمن السائر الذى لا يستقر على قرار .

وقد فطن لهذه الحقيقة عالم من أقدر علماء الأجروميات والمباحث اللسانية . ففى كتاب أصول الأجرومية الإنجليزية لمؤلفه الدكتور «أوتوجسبرسن» Jespersen يقول هذا الباحث المحقق : «إن لنا - على الأصح - أن نحسب إن الزمن ينقسم إلى جزئين : ماض ومستقبل . وبينهما حد الانفصال وقت حاضر كأنه النقطة الهندسية التى لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع ولكنها على الدوام منصوبة إلى المستقبل» .

وهذه التفرقة الفلسفية المنطقية ملحوظة فى التفرقة الأجرومية بين الحاضر والمستقبل فى لغة العرب . فإذا أراد المتكلم أن يذكر المستقبل بشتى معانيه فهو موجود بمعنى الاستمرار وبمعنى الدلالة على ما يأتى وبمعنى الإنشاء واستحداث الفعل على الطلب . فصبغة المضارع تدل على الحال والاستقبال ، وصيغة المضارع مسبوقة بالسين تدل على المستقبل القريب ، ومسبوقة بـ «سوف» تدل على المستقبل البعيد .

وصيغة الأمر تدل على فعل مطلوب فى المستقبل . يقترن بالزمن عند حصوله : أمرته ففعل . وهذه المجاوبة بين طلب الفعل وحدوثه مألوفة فى اللغة العربية . تتمثل فى أفعال المطاوعة التى لا نظير لها فى كثير من اللغات : فإذا وقع الحدث فى الزمن فله صيغ متعددة

تؤكد هذا التحقق كما يقال : أمرته فأتمر . ورسمته فارتسم . وقطعته فانقطع . وكسرته فانكسر .

ومن قبيل هذه التوكيدات للحدوث أو طلب الحدوث فى الزمن – دلالة المفعول المطلق حين نقول : فعلته فعلا . وصنعته صنعًا . إلى أشباه ذلك فى مواضعه ودواعيه من التعبير والتوكيد .

ومن علامات التطور أفعال الدعاء والرجاء . فإنها فى هذه اللغة العربية غاية فى الدقة تحسب من قبيل التميز المنطقى أو الفلسفى فى هذا الباب .

فالمعنى غالب على اللفظ فى أفعال الدعاء والرجاء : يقول القائل (صحبتك السلامة) و(حفظك الله) و(رعاك الله) .... ومن آية القصد فى اللغة ألا يحتاج الفعل هنا إلى النقل من صيغة الماضى إلى الحاضر . لأن المعنى بالبداهة معلق بالاستقبال . وفى بقائه على صيغة الماضى ما يشعر بقوة الأمل فى الاستجابة . كأن ما يرجى أن يكون قد كان وأصبح من المحقق المستجاب . ولا شك أن هذا المعنى مقصود لأنه لم يأت عن عجز فى اللغة . ولا يمتنع على قائل أن ينقله إلى صيغة المضارع . إذا شاء

* * *

ومن المعلوم أن الغربيين فى أجرومياتهم يلحقون باب الشرط والنفى بالكلام على الزمن فى الأفعال . وهو لحق معقول . لأن الشرط والنفى يفيدان ما يحدث ومالا يحدث فى زمن من الأزمان . وقد

استوفى الشرط والنفى فى اللغة العربية أيما استيفاء . فكان من أدوات الشرط ما يفيد الاحتمال الضعيف ومنها ما يفيد الاحتمال لقوى . كما يقال : إن حدث هذا . وإذا حدث هذا . ومنها ما يفيد الاحتمال مع الفرض والتقدير ، وقد يفيد الامتناع حين تستخدم «لو» فى مواضعها . ومنها ما يفيد الشرط المعلق على توقيت منتظر أو متفق عليه كالشرط بـ «متى» . ومنها ما يربط السببية أو النتيجة العقلية على الاطلاق الذى لا يتقيد من الأزمان كـ «مهما» وأيان وأنى . وكـ «لو» فى بعض الأحوال .

أما النفى ففيه دقة وقصد يدل على جملة قواعد القصد فى اللغة العربية .

فالنفى بـ «لم» مقصور على نفى الحدوث . وهو بالبداهة لا يكون إلا لزمن ماض . لأننا لا نتكلم عن شيء حدث قطعًا أو لم يحدث قطعًا إلا إذا كان الكلام على مامضى . ولهذا تقصد اللغة فلا تحول الفعل من صيغة المضارع إلى صيغة الماضى بعد لم . ويقول العربى ما حدث هذا ولا يقول لم حدث هذا . لأن «ما» تدخل على المضارع فتفيد نفى «الانبغاء» لا نفى الحدوث ... ومن قال : «ما يحدث هذا» فإنه يعنى أن هذا لا ينبغى أن يحدث ولا يعقل أن يحدث .... وقد يلاحظ هذا على الفعل الماضى الذى تسبقه «ما» .... فإن نفى الوقوع هنا لا يخلو من نفى الانبغاء . ومن قال مثلا : «ما فاه فلان بهذا الكلام» فكأنه يقول : «حاشاه أن يفوه به» وهذا هو الفارق بين «لم» التى لا تحتاج إلى الفعل الماضى فإنها ماضية قطعًا وبين «ما» التى تدخل

على الماضى والمضارع . لأنها تدل إلى جانب معنى الوقوع على نفى الشىء لأنه لا ينبغى أو لا يعقل أو لا يقع فى الحساب .

أما إذا نفى الحدوث مع انتظاره فى المستقبل فصيغة المستقبل هنا لازمة ، ولهذا يقول العربى «لمّا يحدث هذا» وهو يترقب أن يحدث بعد قليل أو كثير .

وهذا القصد فى تحويل صيغة الفعل لا يأتى جزافا فيما نرى . لأنه يتكرر حيثما اقتضاه المعنى . فنقول مثلا «إن حدث هذا» وإذا حدث هذا . ومتى حدث هذا . «لأن الاستقبال مفهوم بالبداهة ولا حاجة إليه فى اللفظ. وليس هذا لعجز أو لنقص فى التصريف لأن الفعل المضارع موجود ويجوز استعماله مع الشرط فى بعض الأحوال . لمن شاء .

وإذا دخلت أداة نفى على الفعل المضارع فهى فى حقيقتها مانعة للحدوث لا نافية للحدوث . ومن قال : لن يئوب القارظان ولن تشرق الشمس من المغرب ، فهو يقرر امتناع ذلك لسبب عنده قاطع يمنعه . وليس هذا من قبيل النفى فى الصيَغ الماضوية .

والمهم فى جميع هذه الملاحظات أن الفعل يتأثر بموقعه من الأداة النافية ومعناها . فليس هو منقطعًا عن العلاقة الزمنية . بل هو متأثر بها فى لفظه ومعناه ..» فلم يفعل «غير» لن يفعل وغير «مايفعل» . وهو اختلاف يدل على ارتباط العلاقة الزمنية بعلاقة الإعراب . وإن تعذر تعليله من ناحية الإعراب كما يتعذر مثل ذلك فى جميع اللغات .

على أن اللغات التى تتكلم بها فى أرق الأمم لم تشتمل على تصريفات أو صيغ مصطلح عليها للدلالة على الزمن خلت منها اللغة العربية أو من نظائرها . وإنما ترد الشبهة على بعض النقاد الغربيين من وجود عناوين للأزمنة المعلقة عندهم لا توجد لها نظائر فى اللغة العربية وهذه الأزمنة المعلقة هى التى يفرض حدوثها فيما مضى أو مايلى فى حالات مشروطة أو متخيلة ولكنها ليست قاطعة ولا منتهية إلى نهاية حاسمة . وهذه الأزمنة المعلقة يعبرون عنها فى بعض اللغات الأوروبية بالأفعال المساعدة مع الفعل أواسم الفاعل أو اسم المفعول . ويحكيها فى اللغة العربية أنه تقول مثلا عن أحد معروف أو مفروض : «لعله يكون مصورًا كبيرا لو نشأ قبل عصره» أو «لعله يكون فى مثل هذه الأحوال قد نجح لو نشأ بعد حين» أو «فى مثل هذه الساعة من الغد يكون قد حضر أو يكون حاضرا .. إلى أشباه هذه التعبيرات التى يسهل استخدامها فى اللغة العربية كما رأينا . وليست هى فى اللغات الأخرى مخصصة بوضع أصيل من أوضاع التصريف والاشتقاق . ولكنها تعبيرات طارئة تتيسر محاكاتها عندنا فى كل معنى من معانيها .

وقد يأتى التعبير مخالفًا لقصد القائل مع استعمال الفعل المساعد فى أشيع اللغات الأوروبية . كما يظهر من ترجمة هذه الجملة العربية : «قلت له أمس إننى سأذهب غدا» فإنهم يترجمونها بالإنجليزية :

Isaid to him yesterday Ishould go to-morrow

ويجوز للسامع أن يفهم من هذا التعبير أن الذهاب واجب أو أنه حاصل حتما ، فى حين أن المتكلم لايعنى ذلك . بل يعنى أن ينوى

أن يذهب ولا يقيد ذلك بالوجوب أو الجزم بالحدوث . وليس فى التعبير العربى شئ جديد يدعو إلى هذا اللبس ، مع أن الزيادة فيه على الفعل أقل من الزيادة اللفظية فى اللغة الانجليزية . لأن السين حرف واحد . وقد يستغنى عنه فيقال : «قلت له أمس إننى أذهب غدا . أو ذاهب غدا» فيفهم السامع ما أراده القائل:.

وكثيرا مايقيدون دلالات الزمن فى اللغات الأوروبية بعبارة معينة لاتتقيد بها فى الواقع . ومن الأمثلة التى أذكرها على ذلك أننا كنا فى أيام التلمذة ندرس باب المبنى للمجهول فى اللغة الإنجليزية فسألنا الأستاذ أن نبنى للمجهول هذه العبارة : وأكتب هذا write this فأجبته بما معناه هذا يجب أن يكتب This must be written .. قال الأستاذ : يجوز . ولكنه غير الاصطلاح المشهور . وإنما الاصطلاح المشهور أن يقال This should be written .. والفرق بينهما كالفرق بين «هذا يجب أن يكتب» وهذا يلزم أن يكتب .. ولا فرق بينهما فى الحقيقة إلا تحكما واصلاحا لتقرير وضع من الأوضاع يتردد فى جميع التراكيب .

وبعد فإن اللغة من اللغات يعيبها على الأغلب الأعم نقصان : نقص فى المفردات ونقص فى أصول التعبير . والنقص فى المفردات مستدرك . لأنها تزاد بالاقتباس والنقل والتجديد . ومامن لغة إلا وهى فقيرة لو سقط منها مالم يكن فيها قبل بضعة قرون . أما النقص المعيب حقا فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية فى تكوين اللغة . ومن قبيلة مانسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن فى صوره

المختلفة . وإنه لنقص خطير لو صحت نسبته إليها . ولكنه بحمد الله غير صحيح . ويحق لنا أن نقول : إن هذه اللغة العربية لغة الزمن بأكثر من معنى واحد : لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه ، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسايرة الزمن فى عصرنا هذا وفيمايلى من عصور .

الشعر ديوان العرب

وإلى الشاعر يرجع العربى ليتعرف القيَم الأخلاقية المفضلة ويستقصى المناقب التى تُستحب من الإنسان فى حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية .

يرجع العربى إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث فى مذاهب الأخلاق ، ويعمل كل قارىء عربى أن الشاعر الحكيم أبا تمام إنما قرر حقيقة علمية حين قال :

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر مادرى
بُناة العلا من أين تؤتى المكارم

ففى الشعر العربى تنوية بكل صفة من صفات المروءة والفتوة ، إزدراء بكل عيب من العيوب التى تشين صاحبها بين قومه ، وبيان واف للأخلاق التى تحكم الحياة فعلا أو ينبغى أن تحكمها وتتراءى فيها مرجّحة مشرّقة بين سائر الأخلاق .

ومن البديه أن العربى لا يرجع إلى الشاعر ليسأله عن المذاهب الفلسفية ذات الشروح والحواشى وذات العلل والنتائج ، ولكنه يرجع إليه ليجد عنده شيئًا أصح وأقرب إلى حسه وفهمه وعمله : يجد عنده

«شخصيات حية» تتمثل فى كل منها صورة من صور الحياة كما هى ، وكما يتمناها .

وإنه ليشعر بالمجاوبة بينه وبين هذه الشخصيات فى جوانب كثيرة من ذات نفسه وذات ضميره .

يشعر بها حين يريد أن يغتبط بحظه من الأخلاق ويعتقد أنه على شئ من تلك الصفات التى يحمدها الشعراء .

ويشعر بها حين يريد أن يتعزى عن فقدان الأخلاق الفاضلة فى المجتمع ، وأن يشكو فقدانها ويبلور هذه الشكوى فى كلام محفوظ يردده ويستشهد به لغيره .

ويشعر بها حين يريد أن يستحث طبيعته وينهض بها إلى غاية يستصعب الوصول إليها ويؤمن بأنها غاية قد بلغها قبله آخرون .

ولحسن حظه أنه يجد فى الشعر شخصيات كثيرة منوّعة ، تناسب كل حالة ، بل تناسب كل سن ، بل تناسب كل مزاج .

يجد فى الشعر شخصية الشاب المغامر ، وشخصية الكهل الناضج وشخصية الشيخ الحكيم ، ويجد هذه الشخصيات معروضة أمامه فى حالات الرضى والسخط ، وحالات التصوّن والابتذال ، وحالات الرويّة والارتجال .

كل شاعر من شعرائه النابهين نموذج صحيح من نماذج الشخصية الإنسانية على سيلقتها ، وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة واقعية لاشك فيها .

وفى شعر الجاهلية - مثلا - نموذج لشخصية الشاب طرفة بن العبد ، وشخصية الكهل حاتم بن عبدالله ، وشخصية زهير بن أبى سلمى ، وكلّ منهم موصوف فى شعره على حقيقته ويزيد على ذلك أنه واصف صادق للقيم الأخلاقية كما تواضع عليها المجتمع فى عصره ، وكما يتمنى أن تسود بين الناس كافة .

لم يُعمر طرفه طويلا ولم يجاوز السادسة والعشرين إذا أخذنا بقول أخته فى رثائه ، ونشأ فى بيت من بيوت النسب العريق ولكنه نشأ يتيما فقد أباه وهو طفل صغير ، فلم ينل من أعمامه كل حقه وابتلى بالظلم والرياء بين أهله الأقربين وعشيرته ، فركب رأسه واستقل برأيه وذهب يغامر فى الحياة ولا يبالى الموت إذا عاش عيشة النعيم ومات ميتة الكريم .

ألا أيّهذا اللائمى أشهد الوغــى
وأن أحضر اللذات ، هل أنت مُخلدى ؟

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يـدى

وإذا خوفوه بالعمر القصير قال : «ماأقرب اليوم من غد» .. أو قال إن العمر طال أو قصر «كالحبل الذى يربط به البعير وطرفه الآخر فى يد القدر لا يدرى متى يجذبه منه» .

وعلى كثرة الاهتمام بالأخبار فى الصحراء - لأن الأخبار ترتبط بالحياة والموت والأمن والفزع - لم يكن طرفة يبالى أن يسأل عن

خبر مغيّب عنه ، وكان يقول لمن يشغلون أنفسم بالسؤال والاستطلاع .

ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم تُـزود

إلا أنه مع إقباله على متعة الحياة لم يكن يرضى لنفسه مكان الرجل الجبان الذى يهرب من واجبه كلما دعى إليه .

وإن أُدع للجلى أكن من حُماتها
وإن «تقبل» الأعداء بالجهد أجهد

فهو فى الجملة نموذج للشاب النبيل الذى يُرضى نفسه ولا يرضى عنها إذا تخلفت عن انداده ونظرائه فى مقام الشجاعة والندى ، ولا يقبل من قومه إذا أعطاهم حقهم فى ساعة الشدة أن يحولوا بينه وبين «ساعة المتعة» بتخويفه من اللوم أو تخويفه من عواقب الإشراف .

* * *

والنموذج الآخر – حاتم بن عبد الله – مثل من أمثلة الرجولة الناضجة وقدوة للسيد المسئول عن قومه ، وإلى هذا اليوم يُضرب المثل بالكرم الحاتمى فى أحاديث الناس الذين يعرفون من هو حاتم هذا أو الذين لايعرفون منه إلا اسمًا أصبح فى عداد الصفات المتجمعة للنيل والكرامة .

واتفق الرواة عن أنه «رجل يصدق قوله فعله ، وإذا قاتل غلب وإذا سئل وهب ، وإذا سابق سبق ، وإذا أسر أطلق» . وقد شهدت

بنته البعثة الإسلامية وجىء بها مع أسرى قبيلتها إلى النبى عليه السلام فقالت : «يامحمد ! هلك الوالد وغاب الوافد . فإن رأيت أن تخلّى عنى فلا تشمت بى أحياء العرب فإنى بنت سيد قومى : كان أبى يفك العانى ويحمى الذمار ويقرى الضيف ويشبع الجائع ويطعم الطعام ويفشى السلام ، ولم يرد طالب حاجة قط . أنا بنت حاتم طىء»

وشهد السامعون بصدقها ولم يكن يخفى على النبى حقيقة قولها فقال عليه السلام : خلوا عنها . إن أباها كان يحب مكارم الأخلاق ، والله يحب مكارم الأخلاق .

ومامن صفة من هذه الصفات إلا قد تواترت الأنباء بتأييدها وتكررت النوادر التى تثبتها . وجملة مايقال عن هذا النموذج أنه كان سيدا ينهض بأعباء قومه ويخجل من العيش الرغد إذا كان فى قومه من يشقى بالفقر وبالأسر ، ويكرم نفسه مع الحلم فى ساعة الغضب ، قائلا وعاملا بما يقول :

فنفسك أكرمها فـإنك إن تهن
عليك فلن تلقى لك الدهر مكرما

تحلّم على الادنين واستبق ودهـم
ولن تستطيع الحلم حتى تحلّمـا

وأغفـر عـوراء الكـريم ادّخـاره[1]
وأصفح عـن شتم اللئيم تكرّمـا

لحى الله صعلـوكا منـاه وهمه
من العيش أن يلقى لبوسا ومطعما

وجماع رأيه أنه يشارك الناس فى ماله إذا اغتنى ولا يشاركهم فى ما لهم إذا افتقر ويحمى شرفه بماله ولا يحمى ماله بشرفه .

وإنى لعف الفقر مشترك الغنى
وتاركُ شكل لا يوافقه شكلى
وأجعل مالى دون عرضىَ جُنة
لنفسى ، واستغنى بما كان من فضلى

ومن أجمل أقواله التى سبق بها القائلين قبل أربعة عشر قرنًا أن المال عبد وليس بسيد .

إذا كان بعض المال ربًا لأهله
فإنى بحمد الله مالى مُعبّد

ومن تمام أدب الرجولة فيه أنه كان يجمع العفة إلى الكرم والشجاعة ، ولم يُذكر عنه قط خبر واحد ينفى قوله :

فأقسمت لا أمشى على سر جارتى
يد الدهر مادام الحمام المغرّد
ولا أشترى مالا بغدر علمته
ألا كل مال خالط الغدر أنكد

وشريعة الرجولة فى هذا النموذج الأخلاقى الحى أنها حلم مع قوة ، وعفة مع شجاعة ، وكرم مع وداعة وطيبة ، وأنها حقيقةً عملية وليست أمنية من أمانى المثل الأعلى .

° ° °

ويعرض لنا زُهير بن أبى سلمى قيم الحياة الفضلى كما يتمثلها شيخ واسع التجربة خبير بحوادث الأيام فى زمانه وقبل زمانة ، يقول بحق فى شيخوخته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا لا أبا لك يسأم
وأعلمُ مافى اليوم والأمس قبله
ولكننى عن علم مافى غد عَمِ

ومثال السيد الجدير بالحمد عنده من يحسن الحرب ويسعى فى السلم ، ومن لايهاب القتال ولكنه يدرى ماهو فيعافه بعد خبرة :

وما الحرب إلا ماعلمتم وذقتمُ
وما هو عنها بالحديث المرجَّم[1]

وقد جمع الصفات المثلى كلها فى أبيات متوالية يشيد فيها بحسن السياسة والفضل والوفاء والقيام بمطالب العشيرة كما يشيد فيها بالاقدام الذى لايهاب صاحبه أسباب المنايا وبالصراحة التى تنبو عن النفاق ، ويأمر بالمعونة ولكنه ينهى عن المعونة فى غير موضعها ولغير أهلها .

ومن لايصانع فى أمور كثيرة
يُضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يَفره ومن لا يتق الشتم يُشتم

ومن يكُ ذا فضل فيبخل بفضله
على قومه يُستغن عنه ويُذمم

ومن يوف لا يُذمم ومن يهد قلبه
إلى مطمئن البر لايتجمجم

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه
وأن يرق أسباب السماء بسلم

ومن يجعل المعروف فى غير أهله
يكن حمده ذما عليه ويندم

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه
يهدّم ومن لا يظلم الناس يُظلم

ومن يغترب يحسب عدوًا صديقه
ومن لايكرّم نفسه لا يُكرّم

ومهما يكن عند امرىء من خليقة
وإن خالها تخفى على الناس تُعلم

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده
وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وهذه القصيدة أوفى قصائد الشعر الجاهلى فى وصف قيم الحياة أو الأخلاق الفضلى كما يتمثلها شاعر جاوز الثمانين وقضى العمر فى عراك العيش بين الحرب والسلم والشدة والرخاء ، وقام بتكاليف الحياة سئم تكاليف الحياة ، ولكنه أراد أن يمحضها خالصة لمن لا يسأمها ولا يزال يعانيها .

وليس أغنى من الشعر الجاهلى بهذه «المذاهب الأخلاقية» معروضة فى صدر الشخصيات الحية ، يتسع فيها المجال لتطور كل شخصية على حسب اختلاف السن والمزاج وتجارب الأيام .... ولكنها - على هذا الاختلاف - تستمد القيم من وحى المجتمع العربى فى نطاقه ، ولا تخرج منه ولا تشعر بالحرج أو بالحجر من أجل ذلك . لأنها هى لا تريد أن تخرج من ذلك النطاق وتحس بأنها تفرضه كما يُفرض عليها .

وإذا سألنا عن أثر الشخصية وأثر المجتمع أيها أظهر وأقدر فى خلق هذه القيم الحية فقد يفضى بنا البحث النظرى إلى سؤال كالسؤال عن البيضة والدجاجة ، ولكنّ الأمثلة الواقعية هنا تعطينا الجواب محسوسًا مفهومًا لا محل بعده للبحوث النظرية .

إن استقلال الشخصية قد بلغ غايته القصوى فى رجل ثائر على المجتمع ، متمرد على قومه ، مفاخر بهذه الثورة وهذا التمرد ، وهو عروة بن الورد الملقب بعروة الصعاليك لأنه كان يقود صعاليك القوم ليجلب لهم الميرة ولوازم المعيشة .

ولكنه لم يكن يثور ويتمرد إلا ليحقق القيم الاجتماعية التى تَعارف عليها الناس من عشيرته ، فيخرج مغيرا مجازفا ليغنم ويطعم «المريض والكبير والضعيف» كما جاء فى سيرته ، ويرد على من يفاخره بالصحة والفراهة قائلا إنه يفرق جسمه فى جسوم كثيرة ، أى أنه يعطى من طعامه ما يقوت الأجسام ، وأن أناءه الواحد آنية للكثيرين ولكنّ مفاخريه لهم آنية كثيرة كأنها أناء واحد .

وإنى امرؤ عافِى إنائىَ شركة
وأنت امرؤ عافى إنائك واحد

أتهزأ منى أن سمنتَ وأن ترى
بجسمى شحوب الحق والحق جاهد

أفرّق جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

وقد أصبح بعد موته «واضع قيم» ودليلا هاديا لمن يقررون دعائم المجتمع فى الدولة العربية . فكان الخليفة الأموى معاوية يقول : لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم ، وكان الخليفة الأموى الآخر عبد الملك بن مروان يقول :

«ما يسرنى ان أحدًا ولدنى من العرب غير أبى إلا أن يكون عروة بن الورد» :

وسأل عمر بن الخطاب الحطيئة : كيف كنتم فى حربكم فقال : كنا ألف حازم نطيع قيس بن زهير ولا نعصيه ، ونقدم إقدام عنترة ، ونأتم بشعر عروة بن الورد .

ولا حاجة بعد هذا المثل للسؤال عن مصدر القيم الأخلاقية بين الشخصية المستقلة وبين العرف الذى يتواضع عليه المجتمع . فإن التطور ينتهى بالثائر والمسالم معا إلى توكيد القيم الفضلى والزراية بمن يخرج عليها ، وإنما الثورة على أعضاء المجتمع لا على لقيم التى تعاونوا عليها .

وقد مضى على هذه «المذاهب» المتمثلة فى هذه الشخصيات نحو

ألف وخمسمائة سنة و لم يزل لها صوت مسموع فى استحسان الحسن وإنكار المنكر من الأخلاق .

* * *

ولم تتغير بعد الإسلام وظيفة الشاعر التى يُرجع إليها فى تسجيل القيم والأخلاق ، وإن كان قد تغير الشاعر كما تغير سامعوه وقراؤه وأصبح من اليسير على بعض الشعراء أن يعرضوا للناس صفات «الشخصية الحية» كأنها مذهب من مذاهب التفكير .

والنماذج هنا كثيرة كالنماذج فى أيام الجاهلية ، ولكننا نجتزىء منها ببعض أنواعها التى تدل على اتساع المجال أمام «الشخصية المستقلة» للتطور فى نطاق المجتمع الكبير .

* * *

من هؤلاء الشعراء أصحاب الشخصيات ، أو أصحاب المذاهب المستمدة من حياتهم وتفكيرهم — ثلاثة ممتازون بين قرنائهم : هم الحسن بن هانىء ، وأبو الطيب المتنبى ، وأبو العلاء المعرى ، وأولهم نشأ بعد ظهور الإسلام بنحو قرنين .

فالحسن بن هانىء ابيقورىٌ كامل بالمعنى الذى شاع عن ابيقور بغير تمحيص فى العصور الأخيرة ، فليس للحياة عنده غاية أحق بالحرص عليها من اللذة حيث كانت ، ولا مبالاة فى سبيلها باللوم أو بالشريعة ، ولكنه لا يدين بهذا المذهب تحديا للدين بل اعترافا منه بالضعف عن فروضه وإيمانا منه بالرجاء فى الغفران . ولهذا حسبوه

من الظرفاء الذين لا يؤخذون مأخذ الجد ، ولم يحاسبوه محاسبة الثورة والمروق .

وأبو الطيب المتنبى شاعر وفيلسوف ، وفى وسعك أن تستخرج منه مذهب نيتشه فى دين القوة بتفصيلاته ، مطبَّقًا فى الحياة العملية أو موضوعا موضع المحاولة الدائمة بغير وفاء .

ليس فى مذهب نيتشه اصل واحد لا يواجهنا بارزا متميزا فى عدة أبيات من شعر المتنى .

هناك قسمة الأخلاق إلى نوعين : أخلاق السادة وأخلاق العبيد .

وما فى سطوة الأرباب عيب
وما فى ذلة العبدان عار
والغنى فى يد اللئيم قبيح
قدر قبح الكريم فى الأملاق

وهناك الترفع عن كل شيء فيه مساواة وليس فيه امتياز واختصاص .

وشر ما قنصته راحتى قنصٌ
شهب البزاة سواء فيه والرخم

وهناك حب الحياة واختلافه بين النوعين . فهو سبب للحذر والاتقاء عند الضعيف وسبب للاقدام والعلوان عند القوى .

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه
حريصًا عليها مستهاما بها صبًا

فحب الجبان النفس أورثه التقى
وحب الشجاع النفس أورده الحربا

والقوة هى مصدر الأخلاق العليا ، فلا عفة ولا حلم للضعفاء :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعله لا يظلم

* * *

كل حلم أتى بغير اقتدار
حجة لا جيءٌ إليها اللئام

والصفات الكريمة قوى كقوى جحافل الخيل المغيرة :

هزمت مكارمه المكارم كلها
حتى كأن المكرمات قنابل

وإنما يخاف الكريم شيئًا واحدا وهو العار الذى يذهب بسمعة المجد ، فلا يحذر الموت من يحذر العار .

فالعار مضاض وليس بخائف
من حتفه من خاف مما قيلا

* * *

وإذا كان مذهب نيتشه ناطقًا جدا فى شعر المتنى فشعر المعرى فيه مذهبان ناطقان – تفصيلا – من مذاهب العلم والفلسفة ، وهما مذهب دارون ومذهب شوبنهور .

حب البقاء وتنازع البقاء بين الأحياء .

أرى حيوان الأرض يرهب حتفه
ويفزعه رعد ويطمعه برق

* * *

ولا يُرى حيوان لا يكون له
فوق البسيطة أعداء وحساد

والطبيعة تسلح كل حى بما يلائمه فى هذا النزاع .

وما جُعلت لأسود العر
ين أظافير إلا ابتغاء الظفر

ولا فرق بين الأقوياء والضعفاء فى هذه الحرب الأبدية .

ظلم الحمامة فى الدنيا وإن حُسبت
فى الصالحات كظلم الصقر والباز

ولكنه يخلص من ذلك كله إلى رحمة الأحياء جميعًا لأنها - أقوياءها وضعفاءها - ضحايا القدر الغالب مدفوعة إلى العدوان أو الدفاع .

ولو علمتم بداء الذئب من سغب
إذن لسامحتم بالشاة للذيب

ومقاسمته الضعيف أولى من حمل مؤنة الصراع .

إن شقا يلوح فى باطن البر
ة ، قسم بينى وبين الضعيف

ولكن أحق من الانعام بدرهم على إنسان فقير ، أن تنعم بالحياة كلها على برغوث مقبوض .

تسريح كفك برغوثا ظفرت به
أحق من درهم توليه محتاجا
كلاهما يتوق والحياة له
حبيبة ويروم العيش مهتاجا

بل حتى عسل النحل لا يجوز لنا أن نغصبه لأنفسنا لأنها تجمعه لنفسها ولا تجمعه للمشتار .

تق الله حتى فى جنى النحل شرته
فما جمعت إلا لأنفها النحل

ولهذا عاش على النبات وحرم كل طعام من الحيوان أو من جناه ، ولم يذهب هذا المذهب محاكاة لأهل الهند كما وهم بعضهم ، لأنه كان يعجب من عقائد كثيرة وشعائر مختلفة يدين بها الهنود كتناسخ الأرواح وتقديس البقر وتحريق الجثث وما إليها .

وقد انتهى به مذهب دارون إلى مذهب شوبنهور ، وهو الأعراض عن الحياة بمعاركها ومظالمها والكف عن النسل لأن الأب الصادق الحنان هو الذى يجنب أبناءه شقوة العيش :

وإذا أردتم للبنين كرامة
فالحزم أجمع تركهم فى الأظهر

أما ولادة النسل فهى جناية جناها عليه أبوه فهو يكفر عنه فلا يجنى على بنيه :

هـــذا جنـــاه أبى علــىّ وما جنيت على أحـــد

وعلى هذا النحو يفتح الشعر للعربى متحفًا حافلا بأنماط الحياة ويصور بها القيم الأخلاقية فى شخصية شخصية تتناسق وتتجاوب فى سلوكها وفى تعبيرها عن هذا السلوك ، وإذا تعددت أمام العربى هذه الأنماط فهى لا تحيرّ فكره ولا تبلبل خواطره كما تحار الأمم التى تتلقى «الأيديولوجية» من مذاهب الفلاسفة بين الجدل والمناقشة ، .... كلا .. لا حيرة فكر هنا ولا بلبلة خاطر ، لأن السليقة العربية تواجه هذه الأنماط بحسها ووعيها وتختار منها كل ما اقترب منها واستوضحته بظروفها وأطوارها .

وهناك الضابط المهم الذى يوحد هذه الأنماط ويتحول بها إلى اتجاه واحد كما تتحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير .

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام .

ففى الجاهلية كان نطاق المجتمع يحيط بالأنماط الشخصية فتتفق - مع تعددها - على الأيمان بآداب المجتمع فى النهاية .

وبعد ظهور الإسلام أحاطت آداب الدين بآداب المجتمع ، وجاءت بمادة التماسك التى تشمل الأنماط الكثيرة وتردها إلى بنية واحدة .

والشعر والدين كيف يتفقان ؟

نعم كيف يتفقان وفى الشعر قسوة نيتشه ، ورهبانية شوبنهور ، وإباحية إبيقور المفروضة فى التقاليد ؟

نعم يتفقان وفى الصدر سعة وعلى الثغر ابتسامة . لأن القرآن يصف الشعراء بأنهم «فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون» .

فللشاعر أن يقول ما يشاء ، وللقارىء أن يستريح إلى سماعه إذا شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادم للدين ، وإنما ينظر إليه كأنه يتفرج على منظر حسن من مناظر الفنون .

ان «الإيدلوجية» الدينية كثيرًا ما تصيب النفس الإنسانية بما يشبه داء الفصام Schiwophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق الجماعة .

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان فى هذا التيه على غير هدى . إن هذه الدنيا - عالم الطبيعة - طيبة يجب على الإنسان أن يأخذ نصيبه منها ويأمره القرآن قائلا : «ولا تنس نصيبك من الدنيا» ويأمره الأثر Tradition قائلا : «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدًا» .

وحق الفرد - حق الحرية القائم على المسئولية - يطلق روح الإنسان من كل خطيئة ليست فى عمله كما تكرر ذلك فى القرآن الكريم غير مرة .

أما ولادة النسل فهى جناية جناها عليه أبوه فهو يكفر عنه فلا يجنى على بنيه :

هـذا جنـاه أبي علـىّ   ومـا جنـيت على أحـد

وعلى هذا النحو يفتح الشعر للعربى متحفًا حافلا بأنماط الحياة ويصور بها القيم الأخلاقية فى شخصية شخصية تتناسق وتتجاوب فى سلوكها وفى تعبيرها عن هذا السلوك ، وإذا تعددت أمام العربى هذه الأنماط فهى لا تحيّر فكره ولا تبلبل خواطره كما تحار الأمم التى تتلقى «الأيديولوجية» من مذاهب الفلاسفة بين الجدل والمناقشة ، .... كلا .. لا حيرة فكر هنا ولا بلبلة خاطر ، لأن السليقة العربية تواجه هذه الأنماط بحسها ووعيها وتختار منها كل ما اقترب منها واستوضحته بظروفها وأطوارها .

وهناك الضابط المهم الذى يوحد هذه الأنماط ويتحول بها إلى اتجاه واحد كما تتحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير .

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام .

ففى الجاهلية كان نطاق المجتمع يحيط بالأنماط الشخصية فتتفق - مع تعددها - على الأيمان بآداب المجتمع فى النهاية .

وبعد ظهور الإسلام أحاطت آداب الدين بآداب المجتمع ، وجاءت بمادة التماسك التى تشمل الأنماط الكثيرة وتردها إلى بنية واحدة .

والشعر والدين كيف يتفقان ؟

نعم كيف يتفقان وفى الشعر قسوة نيتشه ، ورهبانية شوبنهور ، وإباحية إبيقور المفروضة فى التقاليد ؟

نعم يتفقان وفى الصدر سعة وعلى الثغر ابتسامة . لأن القرآن يصف الشعراء بأنهم «فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون» .

فللشاعر أن يقول ما يشاء ، وللقارىء أن يستريح إلى سماعه إذا شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادم للدين ، وإنما ينظر إليه كأنه يتفرج على منظر حسن من مناظر الفنون .

ان «الإيدلوجية» الدينية كثيرًا ما تصيب النفس الإنسانية بما يشبه داء الفصام Schiwophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق الجماعة .

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان فى هذا التيه على غير هدى . إن هذه الدنيا - عالم الطبيعة - طيبة يجب على الإنسان أن يأخذ نصيبه منها ويأمره القرآن قائلا : «ولا تنس نصيبك من الدنيا» ويأمره الأثر Tradition قائلا : «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدًا» .

وحق الفرد - حق الحرية القائم على المسئولية - يطلق روح الإنسان من كل خطيئة ليست فى عمله كما تكرر ذلك فى القرآن الكريم غير مرة .

«وكل نفس بما كسبت رهينة»
«وكل امرىء بما كسب رهين»
«ولا تزر وازرة وزر أخرى»
«وأن ليس للأنسان إلا ما سعى»

* * *

وعلى كل إنسان إلى جانب حق المسئولية الحرة واجب يؤديه ولكنه واجب على قدر طاقته «لا يكلف الله نفسا إلا وسعها» سورة ٢ آية ٢٨٦ .

أما الجماعة Society التى يختارها الإسلام فهى الجماعة التى تقوم على المساواة فى الحقوق ، وعلى حكم الشورى ، ولا يمتنع فيها التفاضل بالكفايات .

«يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم» سورة ٤٩ آية ١٣ .

«وأمرهم شورى بينهم» . سورة ٤٢ آية ٣٨

«نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات» سورة ٤٣ آية ٣٢

«هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون» . سورة ٣٩ آية ٩

ولكن الإسلام يمنع حصر الثروة فى أيدى طبقة واحدة «كى لا يكون دولة بين الأغنياء» . سورة ٥٩ آية ٧

ولا يخفى أن المشكلة الكبرى فى العصر الحديث إنما هى مشكلة العلاقة بين حرية الفرد ومصلحة الجماعة . والإسلام لا يقيد المسلمين بنظام معين لحل هذه المشكلة ، ولكنه يحرم السلطان المطلق كل التحريم ، ويحرم استئثار طبقة معينة بخيرات المجتمع ، ولا يحاسب الفرد إلا بما هو مسئول عنه مختار فيه ، ولا يفرض عليه واجبا فوق طاقته . وهذا كل ما يطلب من «الأيديولوجية» الدينية فى تقرير نظام الحكم وما بقى فهو من الأعمال التى يتولاها الناس فى كل زمن بما يقتضيه .

وأصعب الصعوبات فى كل «أيديولوجية» سواء كانت دينية أو فلسفية أنها تخاطب الشخصيات المنوعة بلسان واحد كانها مطبوعة فى طابع واحد . الأيديولوجية لا محل لها فى الثقافة العربية . «لأن الشخصية الإنسانية» تبلغ مداها فى هذه الثقافة من التعبير عن نفسها ، وذخيرة الشعر العربى من أقدم العصور تكفى لتفريج كل حجر يعوق الشخصية عن تطورها ، ففيه من ألوان الشخصية أكثر مما فى قصص الأمم الأخرى من الشخوص المتخيلين Figures مع الفارق بين المثل الحى المعبِّر عن وجدانه بلسانه وبين الدُّمى المخلوقة من صنع الخيال يلقى على ألسنتها كل ما يقال .

ومكان الشعر العربى فى «الأيديولوجية» أنه أكثر من أدب

Orlanic وأنه تعبير عضوى Orjanic عن الحياة الباطنة . فهو تنفيسٌ حر عن الوجدان فى قضاياه الخاصة والعامة ولا صدام فيه لأنه منوّع كثير الأنماط ، يناسب حالات كثيرة من النقائض التى تعرض للإنسان .

إن القداسة عبء ثقيل لا يقوى عليه المخلوق الفانى فى جميع أوقاته ، ولكن المعبد الذى يأذن إلى جانبه بالمضمار الرياضى والمنبر البليغ يعطى الإنسانية حقها ويعينها على واجبها إذا أرادت أن تعان عليه ،

وهكذا تستطيع الأيديولوجية العربية من جانبها الدينى وجانبها الفنى أن تقيم الإنسان على رأس طريق لاظلام فيه ! شخصية حرة مسئولة ومجتمع يوجب المساواة فى الحقوق ولا يسمح باحتكار الثروة لفئة محدودة ولا يحرم الممتاز فرصة الامتياز ، وواجب على قدر الطاقة فى جميع الأحوال .

نقد الشعر العربى

أخطاء المستشرقين فى نقد الشعر القديم

نقد الشعر العربى :

انتهى فى عصرنا هذا دور الاستشراق فى خدمة اللغة العربية ، وبقى للمستشرقين دورهم الذى ينتفع به أبناء الغرب الذين يعتمدون على إخوانهم فى لغاتهم للعلم بما يحتاجون إلى علمه عن اللغة العربية .

ووضح اليوم مكان المستشرقين فى الدراسات العربية وسائر الدراسات الشرقية .

فإذا صرفنا النظر عن عمل الكثيرين منهم فى دراسة اللغة لأغراض دينية أو سياسية فهم قبل كل شىء مؤرخون أو أصحاب إحصاء وتسجيل ، لم يعهد فيهم أنهم حجة فى آداب بلادهم ... فهم أحرى ألا يكونوا عندنا حجة فى آدابنا العربية ، وبخاصة فى مسائل الذوق الفنى واختيار الشعر والحكم على الشعراء .

وهم بعد ذلك يجهلون روح اللغة ويجهلون معانى الكلمات ، وليس من الشائع بينهم أن يتوسعوا فى دراسة التاريخ العام للبلاد الشرقية إلى جانب دراسة اللغة ، فيكثر عندهم من أجل ذلك أن يخطئوا فهم أطوار اللغة جهلا منهم بأطوار التاريخ وبما يستلزمه من موضوعات الشعر والخطابة وغيرها من التعبيرات القومية .

ومثال ذلك أنهم – لغفلتهم عن الفارق بين أديان العرب الجاهليين وأديان الهند اليونان والفرس – حسبوا أن العرب قد كان لهم شعر دينى لابد أن يكون على مثال قصائد الهند والفرس والأساطير اليونانية الشعرية ، ورتبوا على ذلك إنكار الشعر العربى المنسوب إلى الجاهليين لأنه خلو من التعبير عن العبادات والشعائر وما إليها ، ولكنّ قليلا من العلم بالتاريخ الجاهلى ينقض هذا الظن كله لما هو معلوم عن مناسك العرب الجاهليين وإنها لم يوجد لها هيكل ترتل فيه الصلوات والأناشيد الدينية على مثال الهياكل الهندية أو الفارسية أو المحافل اليونانية ، وإنما كان هيكلهم الأكبر فى الكعبة مثابةَ فريضة ليس للشعر عمل فيها كعمله فى الأشعار الدينية المشهورة ، ونعنى به فريضة الحج أو زيارة الكعبة من حين إلى حين ، ولو جاز أن ننفى الشعر الجاهلى الذى خلا من الدينيات لوجب أن نحل فى محله شعرا آخر لم يخل من هذه الدينيات ولو بقى ذكره ولم تبق نصوصه بأوزانه وكلماته ، سواء نظم ذلك الشعر بلغة قريش أو بلغة غيرها ، لاعتقاد المستشرقين أن لغة قريش لم تشمل أنحاء الجزيرة العربية ... فأين هو ذلك الشعر الموهوم ؟

ومن نقص فهم التاريخ الذى يؤدى إلى الخطأ فى نقد الشعر وفهم أطوار اللغة أن المستشرقين لم يلتفتوا إلى عموم لغة قريش بين اليهود الذين لاشك فى اختلاف لغتهم الأولى عن لغات قريش وسائر أبناء الجزيرة .

وبعض ما يستفاد من الالتفات إلى تاريخ يهود يثرب – مثلا –

أنه يصحح خطأ المستشرقين إذ ينكرون وحدة اللغة العربية قبل الإسلام فى عصر المعلقات والقصائد الجاهلية . ولقد كانت وحدة اللغة من مقدمات الدعوة الإسلامية التى خاطبت العرب جميعًا بلسان يعرفونه من قبل عصر الإسلام .... فجاء بعض المستشرقين بوهم من أوهامهم يشككون فى وحدة هذه اللغة وينكرون اتفاق الجزيرة على التخاطب بلسان القرشيين والمكيين ويزعمون أن وحدة هذه اللغة ممتنعة لاختلاف لسان العدنانيين والقحطانيين .

وإلى هذا الخطأ أشرنا فى كتابنا مطلع النور حيث نقول :

«فاليهود فى يثرب أصدق جواب على هذه الأوهام ، لأنهم غرباء عن الجزيرة العربية دخلوها فى القرن الأول أو الثانى للميلاد ، ولا يجوز الشك فى ذلك ولا القول بأنهم عرب تهودوا كما قال بعض المؤرخين على غير علم ولا روية فيما يصح أن يقال ، فإن القول بذلك يستلزم منا أن نفرض أن العرب الأميين تطوعوا للتحول إلى اليهودية ثم تعلموا العبرية وتفقهوا فى كتب التوراة لينقطعوا عن أسلافهم وينضووا إلى قوم مخذولين فى بلادهم لا يسلمون لأحد من الأمم أنه أهل للدخول معهم فى عداد شعب الله المختار ، فهذا من أغرب الفروض التى لا تثبت بغير دليل قاطع فضلا عن الثبوت – ظنّا وتخمينا – بغير دليل ، وليس فى هجرة اليهود من فلسطين إلى بلاد العرب غرابة أو مناقضة لوقائع التاريخ بعد تشتيتهم فى القرن الأول أو الثانى للميلاد ، وقد كان مقامهم على الطريق بين تيماء والمدينة للتجارة والزراعة والاشتغال بغير صناعات القبائل العربية أشبه

شيء أن يكون على ذلك الطريق خاصة دون الطريق الأخرى التى يحميها النبط وقريش ولا يستطيع اليهود المهاجرون أن يقتحموها على أصحابها وهم مشردون مستضعفون ، مع العداء بينهم وبين النبطيين وتعصب النبطيين على إسرائيل دينًا ولغة وميلا فى السياسة والولاء .

وعلى جميع هذه الفروض التى لا تقبل الشك تبقى هناك الحقيقة التى لا تختلف مع اختلاف القول فى أصول يثرب وخيبر وفدك وتيماء ووادى القرى على الإجمال .

فهل هؤلاء عرب يكتبون ؟

لو كانوا كذلك لقد كانوا خلقاء أن يحفظوا فى صحفهم كلاما عربيًا قبل الإسلام بثلاثة قرون يخالف العربية الموحدة فى عصر الإسلام ، إن صح أن العربية لم تكن موحدة فى أيام شعراء المعلقات ... وبعض هؤلاء الشعراء لم يسبقوا عصر الإسلام بأكثر من مائة عام

وكانوا خلقاء أن يحفظوا بالكتابة العبرية لهجة غير اللهجة الموحدة التى يشك المستشرقون فى سبقها للإسلام إلى عصر أولئك الشعراء ، أو كانوا خلقاء أن يعلمونا من كتابتهم شيئا يؤيد ذلك الشك نوعا من التأييد .

أما إذا كانوا على القول الراجح – بل القاطع – يهودا دخلوا الجزيرة بلسان غير لسانها ، وتكلموا الآرامية أو الأدومية أو العبرية ثم تعلموا اللغة العربية الحجازية فهذا التوحيد الذى تم بين اللغة الحجازية وبين الآرامية أو الأدومية أو العبرية ليس بالمستغرب أن يتم

بين لهجة العرب فى الجنوب ولهجة العرب فى الحجاز وسائر أطراف الجزيرة ، فقد أقام عرب اليمن فى الجزيرة واتصلوا بالحجاز زمنا أطول جدًا من مقام اليهود المهاجرين منذ القرن الأول أو الثانى للميلاد .

ولم يصل إلينا شيء من لغة اليهود الذين أقاموا بجنوب الجزيرة أو اليهود الذين تحالف معهم ذو نواس فى نجران ، ولكن اليهود الذين وفدوا إلى الحجاز بعد البعثة النبوية كان منهم كتاب ومؤرخون مطلعون على تواريخ حمير وتواريخ أسلافهم العبرانيين ، وكان منهم كعب بن مانع المسمى بكعب الأحبار ، وكان منهم وهب بن منبه الصنعانى الذى قال ابن خلكان إنه رأى كتابًا له عن ملوك حمير وأخبارهم وأشعارهم فى مجلد واحد ووصف هذا الكتاب بأنه مفيد . وقد كان كعب ووهب من المغربين فى طلب النوادر فلم يذكروا لنا زمنًا شهداه ، أو شهده آباؤهم ، وأجدادهم ، كانت فيه لغة قريش مجهولة فى اليمن وما جاورها . وأدنى من ذلك إلى عصر البعثة قدوم الوفود من اليمن إلى الحجاز وذهاب الولاة من الحجاز إلى اليمن بإذن النبى عليه السلام ، ومنهم معاذ بن جبل وعلى بن أبى طالب ومن كان يصحبهما فى عمل الولاية والتعليم ، فلم نسمع أن وفود اليمن على النبى جهلوا ما سمعوه أو نطقوا بكلام لا يفهمه أهل الحجاز ، وهؤلاء قد لقنوا لغاتهم من آبائهم فلا يفوتهم ما اختلف من كلامهم إذا كان ثمة اختلاف .

وأقدم من البعثة المحمدية رحلة الصيف ورحلة الشتاء ، وليس فى أخبار هذه الرحلات إلماع إلى تفاهم قريش مع أهل اليمن بلغة غير اللغة القرشية فى الجيل السابق للبعثة والجيل الذى تقدمه ، ومن البعيد

جدًا أن يغيب عن ذاكرة العربى حديث جيلين قبل جيله وقد كانت أخبارهم ورواياتهم وأنسابهم وأمثالهم كلها قائمة على الحفظ وتسلسل الرواية والإسناد من جيل إلى جيل ، فإذا كانت لغة الحجاز شائعة عامة على مدى الذاكرة فى عصر البعثة المحمدية فلا أقل من ثلاثة أجيال تقدر لهذا الشيوع وهذا التعميم ، وترجع بنا هذه الأجيال إلى أقدم الأوقات التى أسند إليها نظم المعلقات فلا نستغرب نظمها باللغة يفهمها العرب من الجنوب إلى الشمال .

ولقد سمع النبى عليه السلام قصيدة كعب بن زهير ، وقد نظمها ولا شك بلغة أبيه زهير بن أبى سلمى ، وكان زهير من أسرة شاعرة مسبوقًا إلى النظم بتلك اللغة ، ولا يعقل أن يكون التغير فى لغة النظم قد طرأ عليهم فجأة فى مدى سنوات معدودات . فإذا بلغنا بالمعلقات عصر هرم بن سنان – ممدوح زهير – وما تقدمه بقليل فليس من شعراء المعلقات من هو أقدم من ذلك بزمن طويل يمتنع فيه التوافق على النظم الواحد واللغة الواحدة .

ولابد أن نذكر هنا أن أوزان العروض لا تخلق بين يوم وليلة ، وأن وزن قصيدة كعب ووزن قصيدة أبيه قد وجدا قبل عصر الشاعرين ونظمت فيهما قصائد جيل أو جيلين على الأقل قبل ذلك التاريخ ، ولو أن هذه الأوزان وسعت شعرًا غير شعر اللغة الحجازية لما غاب خبره إن غاب لفظه ومعناه .

ومن عسف القول ولا ريب أن نجزم بامتناع هجرة اليمانية إلى ما وراء حدود اليمن فى الجزيرة العربية ، فإذا جاز أن تهاجر منهم

قبيلة واحدة فحكم القبيلة فى مسألة اللغة كحكم القبائل العشر أو العشرين . ولمن شاء أن ينكر نسبة البكريين أو التغلبيين أو الغساسنة إلى اليمن مستندًا إلى الدليل أو غير مستند إلى دليل على الاطلاق ، ولكنه لا يستطيع أن ينكر نسبتهم إلى اليمن وينكر نسبة اللغة العدنانية إليهم فى وقت واحد ، فإنه بذلك ينكر نسبتهم إلى كل أصل معروف فى الجزيرة العربية ولا يأتى لهم بأصل من تلك الأصول .

وإن من ينكر انتقال قوم من اليمن إلى ما وراءها لينكر أمرا غير قابل للانكار فى الجزيرة العربية التى لم يثبت فيها تاريخ أثبت من تواريخ الرحلات ، على تباعد الأزمنة وتبدل العوارض الجوية وطوارىء الخصب والجدب والغلبة والهزيمة . وما من باحث ذى روية يعتسف البت بذلك الإنكار ثم يجزم بحصر اليمانية فى حدودهم منذ أحاطت بهم تلك الحدود . فمن العسف أن يقال إن اليمانية لم تبرح اليمن قط فى العصور التى سبقت البعثة المحمدية ، وليس من العسف فى شىء أن يقال إنها برحتها على حسب الطوارىء وعوامل الجو والتاريخ ، ولا داعية بعد ذلك لا ستغراب التوافق بين اليمانية وأبناء الحجاز وتهامة وسائر الجزيرة فى لهجة من اللهجات . فما دمنا نقدر بحكم البداهة أن اليمانية وجدوا فى الجزيرة العربية وراء حدودهم وتكلموا كما يتكلم المقيمون فى جوارهم فقد زالت المشكلة ... ولم تكن هنالك فى الحقيقة مشكلة تزال .

وليس أكثر من العسف الذى يلجأ إليه منكرو الوحدة فى لغة الجزيرة قبل البعثة المحمدية بجيلين أو ثلاثة أجيال ، وإن اعتساف

التاريخ هنا لأهون فى رأينا من اعتساف الفروض الأدبية التى لا تقبل التصديق ، فما من قارىء للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة يلفقون أشعار الجاهلية ، كما وصلت إلينا ويفلحون فى ذلك التلفيق . إذ معنى ذلك «أولا» أن هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها التى بلغها امرؤ القيس والنابغة وطرفة وعنترة وزهير وغيرهم من فحول الشعر فى الجاهلية ، ومعنى ذلك «ثانيا» أنهم مقتدرون على توزيع الأساليب على حسب الأمزجة والأعمار والملكات الأدبية . فينظمون بمزاج الشاب طرفة ومزاج الشيخ زهير ومزاج العربيد الغزل امرىء القيس ومزاج الفارس المقدام عنترة بن شداد ، ويتحرون لكل واحد «مناسباته» النفسية والتاريخية ويجمعون له القصائد على نمط واحد فى الديوان الذى ينسب إليه ، ومعنى ذلك «ثالثا» أن هذه القدرة توجد عند الرواة ولاتوجد عند أحد من الشعراء ثم يفرط الرواة فى سمعتها وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل ، وما من ناقد يسيغ هذا الفرض ببرهان فضلا عن إساغته بغير برهان ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتخمين ، وإن تصديق النقائض الجاهلية جميعًا لأهون من تصديق هذه النقيضة التى يضيق بها الحس ويضيق بها الخيال .

وشتان – مع هذا – النقائض التى يستدعيها العقل ويبحث عنها إذا تفقدها فلم يجدها ، والنقائض التى يرفضها العقل ولا موجب لها من الواقع ولا من الفكر السليم .

فهذه النقائض التى تحاول أن تشككنا فى وحدة اللغة العربية قبل

الإسلام يرفضها العقل لأن قبولها يكلفه شططًا ولا يوجبه بحث جدير بالإقناع .

فمما يتكلفه العقل إذا تقبلها أن يجزم – كما تقدم – بانقطاع عرب اليمن عن داخل الجزيرة كل الانقطاع ، وأن يجزم ببقاء لغة قحطانية تناظر اللغة القرشية فى الجيلين السابقين للبعثة المحمدية غير معتمد على أثر فى ذاكرة الأحياء ولا فى ورق محفوظ ، وأن يلغى كل ما توارثه العرب عن أنسابهم وأسلافهم وهم أمة تقوم مفاخرها وعلاقاتهم على الأنساب وبقايا الأسلاف ، وأن يفترض وجود الرواة المتآمرين على الانتحال بتلك الملكة التى تنظم أبلغ الشعر وتنوعه على حسب الأمزجة والدواعى النفسية والأعمار ، وأن يفهم أن القول المنتحل مقصور على الأسانيد العربية ، مبطل لمراجعها ، دون غيرها من مراجع الأمم التى صح عندها الكثير مما يخالطه الانتحال والكذب الصريح .

ومن النقائض التى يستدعيها العقل ويستلزمها ويتخذ منها حجة لثبوت الواقع فى جملته أن يحدث الاختلاف فى الرواية وأن يتعذر فيها الإجماع بين الرواة ، فإن العقل لا يصدق الأقاويل التى يتفرق رواتها ويطول العهد عليها ويعول أصحابها على الذاكرة والإسناد ثم تأتى متفقة فى الجملة والتفصيل ولا تتعرض مع الزمن وعوامل الأهواء للاضطراب والحذف والإضافة عن قصد أو بفعل النسيان والإهمال . فاختلاف الرواة إذن سبب من أسباب التصديق ، واتفاقهم يدعو إلى الشك أو التكذيب .

وقد نسمع النقيضين فى هذه الحالة فنرفضهما ولا نرفض لباب الخبر ومغزاه . فقد سمعنا أن عمرو بن كلثوم أو الحارث بن حلزة ألقى قصيدته فى وقفة واحدة ، وسمعنا أن زهير بن أبى سلمى كان ينظم قصيدته فى الحول وتسمى قصائده من أجل ذلك بالحوليات ، وقد نسقط هذه المبالغة كما نسقط تلك ولا يلزم من ذلك أن نسقط الشعر الذى يولغ فى وقت نظمه بين قصى الطرفين .

وربما وقفنا على روايتين نصدقهما الآن عند النظر إلى الحقائق العصرية ونعلم أن تلفيقهما فى الزمن الماضى جد عسير ولو أراده الملفقون ، فمما يروى عن امرىء القيس أنه تعجب من أعراض النساء عنه مع وسامته ومكانته . وسأل إحدى النساء فى ذلك فقالت له : نعم ، ولكن لك عرقا كأنه عرق كلب ، ثم نقرأ أخبار وفاته فنعلم منها أنه أصيب قبل موته بقروح تساقط منها جلده وسمى الحلة التى كان يلبسها من أجل ذلك بذات القروح ، ومؤدى الروايتين معا أن الشاعر كان على استعداد للمرض الجلدى لفساد رائحة العرق الذى يفرزه ، وأنه لم يزل حتى استشرى به الفساد فى رحلته القصية فظهرت فيه تلك القروح ، ويقترن ذلك بنوادره مع النساء المعرضات عنه وغلبة الشاعر علقمة عليه فى عينى امرأته ، فلا يسهل على الناظر فى جميع هذه الأخبار أن ينسب تلفيقها عمدًا إلى راوية واحد ، ولا يسهل عليه أن يتلقاها متفرقة ثم يجردها من الدلالة التى تربط بينها على غير علم من الرواة المتفرقين .

وربما كذب الكثير من أخبار طرفة و لم تكذب قصيدته حيث تنم

فى جملتها على خلائقه التى تنوب عن تلك الأخبار وتغنينا عن محاسبة الرواة على التصديق أو التكذيب .

وهذه القرائن الأدبية هى التى يغفل عنها المستشرقون ولا يفطنون لها لأنهم ينظرون فى النصوص والإسناد ولا ينظرون فى الأدب ولا فى روح الكلام ومضامين التعبير ، ومنهم من لا يعرف أدب بلاده ولا يحسن الحكم عليه وهو أدب اللغة التى تلقنها فى حجر أمه ، فليست معرفته باللغة العربية كافلة له أن يحكم على آدابها وأساليبها ومضامين الكلام فيها ، مع تعدد الأمزجة والأذواق ... ومنهم علامة تصدى لوضع المعجمات الكبرى فى النغة العربية فكتب فى مادة «أخذ» إنها تأتى بمعنى نام لقوله تعالى : «لا تأخذه سنة ولا نوم» ... ومنهم من يترجم «أبا بكر» بأبى العذراء لأنه كان ولد الزوجة التى بنى بها النبى عليه السلام وهى عذراء ، ومنهم من يترجم الصعيد بمصر الميمونة أو مصر السعيدة **Ejypt felix** قياسا على اليمن التى تسمى العربية السعيدة **Aradia felix** ومنهم من يقول إن التضحية تدل على عبادة الشمس لأنها من الضحى ... وماهى فى وضعها إلا كالتغذية من الغداة والتعشية من العشاء والسحور من السحر إلى غير ذلك من توقيت الوجبات والذبائح بميقاتها فى الليل والنهار ومنهم من يحسب أن القصيدة من القصد فيترجمها بالكلام الذى يراد معناه !

وقد تصدت منهم لهذا البحث الذى نحن فيه عن اللغة قبل نزول القرآن طائفة تقتحم هذه المباحث وهى أجهل بآلاتها من عامة الأميين . فالدكتور سنكلر تسديل **Thusdale** صاحب كتاب مصادر الإسلام يروى شبهات الناقدين للقرآن الكريم ، ومنها هذه الأبيات .

دنت الساعة وانشق القمر

عن غزال صاد قلبى ونفر

أحورٌ قد حرت فى أوصافه

ناعس الطرف بعينيه حور

مر يوم العيد فى زينته

فرمانى فتعاطى فعقر

بسهام من لحاظ فاتك

تركتني كهشيم المحتظر

ويتخذ منها قرينة على اقتباس القرآن بعض الآيات من أشعار الجاهليين ..

ويضيف الدكتور العلامة إلى هذه الأبيات أبياتا أخرى كقول القائل :

أقبل والعشاق من خلفه

كأنهم من حدب ينسلون

وجاء يوم العيد فى زينة

لمثل ذا فليعمل العاملون

قال الدكتور : «ومن الحكايات المتداولة فى عصرنا الحاضر أنه لما كانت فاطمة بنت محمد تتلو هذه الآية وهى – اقتربت الساعة وانشق القمر – سمعتها بنت امرىء القيس وقالت لها إن هذه القطعة من قصائد أبى أخذها والدك وادعى أن الله أنزلها عليه ، ومع أنه يمكن أن تكون هذه الرواية كاذبة لأن امرأ القيس توفى سنة ٥٤٠ م ولم

يولد محمد إلا فى سنة الفيل أى سنة ٥٧٠ م فلا ينكر أن هذه الأبيات المذكورة واردة فى سورة القمر وفى سورة الضحى وفى سورة الأنبياء وفى سورة الصافات وغاية الأمر أنه يوجد اختلاف طفيف فى اللفظ وليس فى المعنى ، فورد فى القرآن اقتربت وفى القصيدة دنت ... ومن البين الواضح أنه يوجد مناسبة ومشابهة بين هذه الأبيات وبين تلك الآيات الواردة فى القرآن . فإذا ثبت أن هذه الأبيات هى لامرىء القيس حقيقة فحينئذ يصعب على المسلم توضيح كيفية ورودها فى القرآن لأنه يتعذر على الإنسان أن يعتقد أن أبيات شاعر وثنى كانت مسطورة فى اللوح المحفوظ قبل إنشاء العالم» .

ثم قال الدكتور يطالب العلماء المسلمين ، مع المعترضين والمشتبهين ، بأن يقيموا الدليل على أن هذه الآيات مأخوذة ومقتبسة من القرآن وأنها ليست من نظم امرىء القيس الذى توفى قبل مولد محمد بثلاثين سنة «ولكن يصعب علينا أن نصدق بأن ناظم هذه القصائد بلغ إلى هذا الحد من التهتك والاستخفاف والجرأه فى أى زمن من الأزمان بعد تأسيس مملكة الإسلام التى كانت متسعة الأطراف والأكناف حتى يقتبس آيات من القرآن ويستعملها فى مثل هذا الموضوع» .

ثم يختم الدكتور كلامه فى هذه الشبهات مصطنعًا الحذر والحيطة لئلا يثبت نظم هذه الأبيات بعد الإسلام فتسقط الشبهة كلها ، فيقول إن هذه الأبيات ليست كل ما يعترض به المعترضون . . . ما تقدم من الأسانيد كاف عندهم لتأييد هذه القضية[1] .

– وأيسر ما يبدو من جهل هؤلاء الخابطين فى أمر اللغة العربية قبل الإسلام وعلاقتها بلغة القرآن الكريم – أنهم يحسبون أن علماء المسلمين يلقون فى بحث تلك الأبيات وصبا واصبًا لينكروا نسبتها إلى الجاهلية .. ولا يلهمهم الذوق الأدبى أن نظرة واحدة كافية لليقين بادحاض نسبتها إلى امرىء القيس أو غيره من شعراء الجاهلية .

وهذه النظرة الكافية هى التى تعيى الناقدين المستشرقين وهى أصل وثيق من أصول النقد يعول عليه الناظر فى الأدب كل التعويل ، ولا يقدح فيه أن يتسع للجدل وأن يجوز عليه الخطأ فى القليل دون الكثير .

كذلك يتسع سبيل الجدل فى إنكار خبرة الخبير بكتابة الخطوط ، وكذلك يجوز الخطأ فى محاكاة كلمة أو بضع كلمات ولا يجوز فى السطور والصفحات .

فإذا نظر خبير الخطوط فى صفحة من الصفحات فقد تغنيه نظرة فى الحكم عليها بالصحة أو التزييف ، وربما جاز عليه أمر الكلمة والكلمات ، إذا لم يكن أمامه غير هذه الكلمة أو هذه الكلمات للمقابلة والمضاهاة ، ولكنه إذا حصل على تلك الكلمة مكتوبة عشر مرات أو عشرين مرة لم يكن من اليسير أن ينخدع فيها كما ينخدع فى الكلمة المفردة بغير تكرار ، وعلى هذا المنوال يبدو الصحيح والزيف فى الشعر الأصيل والشعر المدخول ، وقد يجوز التزوير فى الشطرة الواحدة أو البيت الواحد إذا امتنعت المقارنة بينه وبين أمثاله من تلفيق صاحب التزوير ، ولكنه لا يجوز إذا كرر المرور الأبيات ومثلت للناظر الناقد طريقته فى تزوير هذه الأبيات المتفرقات ..

أما المستحيل ، أو شبيه المستحيل ، فهو تزوير أدب كامل ينسب إلى الجاهلية ويصطبغ فى جملته بالصبغة التى تشمله على تباين القائلين والشعراء ، فإذا جمعنا الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله فى ديوان واحد فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديوانا يماثله ولا يخالفه من كلام العباسيين أو كلام الأمويين المتأخرين ، وإذا قل الفارق بين الشعر المخضرم والشعر الأموى الأول والشعر الجاهلى فتلك آية على صحة العلامات التى تميز الشعر الجاهلى وعلى صحة القرابة بينه وبين الشعر الذى لم يفترق عنه افتراقًا بعيدًا بزمانه وثقافة قائليه وبيئاتهم فى المعيشة ومناسبات التعبير فلا يتشابه الشعر الجاهلى والشعر المخضرم ، إن لم يكن بينهما ميزان مشترك ، مع انتمائه إلى عشرات الشعراء الجاهليين والمخضرمين .

إن الملامح الشخصية التى تميز بين الفرزدق والأخطل وجرير لم يكن لها ثبوت أوضح وأقوى من ثبوت الفوارق التى تميز بين امرىء القيس وعمرو بن كلثوم وزهير ، فمن يرى أن خلق دواوين الفرزدق والأخطل وجرير فى وسع راوية واحد فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعًا إلى راوية أو رواة ، ولكنه يذهب فى الحالين مذهبا لا سند له ولا سابقه من مثله فى آداب الأمم ولا نصيب له من الذوق الأدبى غير النبو والاستغراب .

وربما كان «سنكلر تسديل» الذى مثلنا به لجهل المستشرقين باللغة والذوق الأدبى وشواهد التضمين والاقتباس مثلا صارخا كما يقال فى التعبير الحديث ، ولكن المثل الصارخ هو الذى يبرز الحقيقة مستعصية

على اللبس والمكابرة ويحيط بما دونه من الأمثلة التى تتردد بين الشك واليقين ، وقد أتينا على طائفة منها لا تتخلف عن المثل الصارخ بشوط بعيد .

° ° °

على أن موازين النقد الأدبى الذى اشتغل به هذا النفر من المستشرقين لا تسلم على هينة من جراء أخطائهم ، لأنهم ضللوا أناسًا من تلاميذهم فاتبعوهم فى أكثر الأخطاء التى كانوا يقعون فيها من جراء عجزهم عن النفاذ إلى حقائق التاريخ وأسرار البلاغة العربية .

ولابد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمى على تصحيح تلك الأخطاء ، ونأتى فيما يلى بمثل من أمثلة النقد فى مسألة من مسائل الأدب القديم المشهورة لاتباع المنهج المفيد فى المراجعة والتصحيح ، كلما اتصل الأمر على الخصوص بالفروض التى تتردد عن التاريخ المجهول .

النقد العلمى

النقد العلمى :

لابد من حيلة ناجعة غير حيلة الرفض المطلق أو القبول المطلق أو الظن المتردد بين الطرفين – كلما عرضت للناقد مشكلة من مشكلات الأخبار الأدبية أو التاريخية التى يختلط فيها الصدق بالكذب والخرافة بالواقع والحقيقة بالخيال ، ولا يخلو منها مرجع من مراجع التاريخ القديم أو من المراجع العصرية فى كثير من الأجيال ،

فما هى هذه الحيلة الناجعة ؟ إن الظن فيها لا يغنى شيئًا إلا إذا أخذناه مأخذ الظنون و لم نزعم أنه يترقى إلى مرتبة القول الملزم أو الرأى المقبول .

ونعتقد أن النقد العلمى فى العصر الحديث وشيك أن يعتمد على وسيلة من أوثق الوسائل التى تستند إلى الحجة المقنعة ولا تكتفى بترجيحات الظن أو الذوق على ديدن النقاد قبل العصر الأخير . ونود فى هذا المقال أن نجرب طريقة هذا النقد العلمى فى سيرة من أحوج السير إلى التمحيص ، وأكثرها قبولا لتطبيق هذه الطريقة على وجه واضح ...

تلك هى سيرة «امرىء القيس» الذى أضل تاريخه الكثيرين قبل أن يلقبوه بالملك الضليل .

فمن اليسير عندنا أن نعرض أخباره على التفسير العلمى فنعلم منها يقينا ما ليس بالمختلق لاستحالة اختلاقه على مؤرخيه فى صدر الإسلام وبعد صدر الإسلام إلى الأزمنة المتأخرة ؛ لأن أولئك المؤرخين يجهلون التفسيرات العلمية التى تؤخذ من أخبارهم فيما يصححون روايته أو يتعمدون فيه التزيد والتلفيق .

وهذه أمثلة متفرقة من الأخبار التى تضم بعضها إلى بعض فيتم بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطاع تلفيقه فى زمانه أو أزمنة مؤرخيه .

١ – يقول كتاب الشعر والشعراء : «كان امرؤ القيس جميلا وسيما ، ومع جماله وحسنه مفرّكا لا تريده النساء إذا جربنه ، وقال لامرأة تزوجها : ما يكره النساء منى ؟ قالت : يكرهن منك أنك ثقيل الصدر خفيف العجز ، سريع الإراقة ، وسأل أخرى فقالت : يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت برائحة كلب ، فقال إنك صدقتنى وإن أهلى أرضعونى بلبن كلبة .

٢ – وروى غير مصدر من مصادر تاريخه «أنه تزوج امرأة من طيىء فأبغضته من ليلتها وكرهت مكانها معه فجعلت تقول له : ياخير الفتيان أصبحت ، فيرفع رأسه فينظر فإذا الليل كما هو فتقول : أصبح ليلُ ! .. فلما أصبح قال لها : قد علمت ما صنعت الليلة ، فما الذى كرهت منى ؟ ولم يزل بها حتى قالت مثل ما تقدم .

٣ – وروى الميدانى أنه لما جاور فى طيء نزًا به علقمة الفحل التميمى فقال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك ، فتحاكما إلى

مرأته فقالت له : علقمة أشعر منك ، لأنك زجرت فرسك وحركته ساقك وضربته بسوطك وأنه أدرك الصيد ثانيا من عنان فرسه ، فغضب امرؤ القيس وقال : ليس كما قلت ، ولكنك هويته ، فطلقها فتزوجها علقمة وبهذا لقب علقمة الفحل .

٤ – وأجمع المؤرخون على أنه كان يلقب بذى القروح ، ولكنهم اختلفوا فى إصابته بالقروح فقال بعضهم إنها مرض كالجدرى وقال آخرون إنها من حلة مسمومة خلعها عليه قيصر بعد سفره من القسطنطينية انتقامًا منه ؛ لأن رجلا من بنى أسد كان على صلة بحاشية قيصر فسمع أن امرأ القيس يغازل بنت قيصر فوشى به وألقى إلى الملك أن امرأ القيس (غوى داعر) وسيفضح ابنته بشعره .

٥ – وغير هؤلاء الرواة يقولون : بل كان قيصر راضيًا عن الشاعر إلى ما بعد وفاته وأمر بإقامة تمثال له عند قبره شاهده الخليفة المأمون لما دخل بلاد الروم ليغزو الصابئة .

* * *

هذه جملة أخبار متفرقة يؤخذ منها أن امرىء القيس كان مصابا بالتهاب جلدى يحدث من اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفيليات ، ويفوح العرق فى هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب ؛ لأن الكلب قليل المسام فى جلده ، فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان المصاب .

ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية وأمراض

الوظائف الجنسية معروفة ؛ ولهذه العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض بعلاج الأمراض الجنسية كما هو معلوم .

فمن الواضح إذن أن أخبار الرواة عن الخلل الجنسى فى بنية امرىء القيس صحيحة لا يستطيع الرواة أن يلفقوها ويجمعوا بين دلالتها على هذه الصورة ، ومن الواضح كذلك أن تعليل رائحة العرق برضاع لبن الكلبة وهم باطل ؛ لأن هذا الرضاع لو حدث لم تحدث منه تلك الرائحة ... ونفهم من هذه القرائن بالبداهة أن قصة الحلة المسمومة وهم كهذا الوهم ؛ لأن القروح لابد أن تنشأ من ذلك المرض الجنسى بعد طول العهد بالاصابة ؛ ولأن الرجل الذى تبغضه زوجته لعيوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوى ابنة قيصر ، وأن يتعرض فى جريرة ذلك للوشاية والانتقام .

* * *

ونتنقل من روايات زواجه ومرضه إلى روايات أخلاقه فنعلم من جملتها ما يفسر لنا سمعته وما اشتهر به من الإباحة وافتضاح السيرة فى أمور النساء .

١ – ظهر مذهب مزدك على عهد الملك الفارسى قباذ ، وهو مذهب يدهو إلى المشاركة فى الأموال والزوجات ، وأراد الملك الفارسى أن ينشره بين العرب فأنكره المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة وارتضاه الحارث بن عمرو ملك كنده .

٢ – وكان المهلهل الشاعر خال امرىء القيس ماجنًا مستهترًا بمصاحبة

النساء ولقب من أجل ذلك بالزير وهو الرجل الذى يكثر من مزاورة النساء .

٣ – وكان امرؤ القيس يبيح فى شعره ما لا يباح من التحدث بالفسوق والخيانة وغشيان الخدور ، فلا جرم يقال عنه أنه غوى داعر ويتردد وصفه بهذه الصفه على ألسنة رواته .

فهذه أخبار عدة تفسر لنا سمعة الشاعر وتبين لنا البواعث النفسية التى تنبعث بها تلك الخليقة وتهىء لها جوها الاجتماعى ولوازمها العاطفية (أولا) من خلائق القبيلة التى ولد فيها وسمحت لها أحوالها الاجتماعية بقبول مذهب مزدك ومطاوعة الملك الفارسى حيث خالفه ملك الحيرة .

ويأتى جو الأسرة بعد جو القبيلة فلا يستغرب من امرىء يمر الناشىء أن يشبه خاله زير النساء من جانب الطبيعة ومن جانب الصناعة الفنية ، إذ كان خاله شاعرا يقول بفنه ما طبع عليه بوراثته ، وقد يزيد امرىء القيس تماديا فى المجون والخلاعة أنه يدفع بهما شبهة النقص ويعوض بهما قولاً ماليس له فى الحقيقة .

* * *

وعلى هذا النحو من المقابلة بين الروايات نعلم حدود الكذب أو حدود الوضع حتى عند ثبوت الوضع أو ثبوت التناقض بين الروايات فى الخبر الواحد .

فإن كذب الوضّاع ينتهى عند حدود الاستطاعة التى لا يقدرون

على مجاوزتها ، فليس فى مقدورهم أن يختلقوا العوارض الطبية التى تصلح دونه غيرها لتفسير أخبارهم ونقائضهم واستخراج الحقائق الظاهرة أو المستترة بين طواياها .

وليس فى مقدورهم أن يصنعوا بيئة القبيلة ولا بيئة الأسرة ولا بيئة الجو النفسانى الذى نشأ فيه الشاعر وعاش فيه حتى اتفقت هذه البيئات جميعًا على التمهيد لتكوين إنسان موجود ، ولابد أن يكون موجودًا إذا تلازمت مقدمات وجوده ونتائجها على وجه يمتنع فيه الكذب ؛ لأنه كذب لا يستطيعه من يأتى به ولو أراده وتحراه .

* * *

فالشخصية التاريخية الصادقة هى التى تتوافق عناصرها ، وتتجمع ملامحها وتتلاقى أجزاؤها كما تتلاقى أجزاء الهيكل المتفرق بين حفائر الأرض ، فيركب كل منها فى مكانه وتستوى الأعضاء من هنا وهناك كما تستوى فى الكائن الطبيعى والصورة الحية .

وربما كان هذا الاستواء الذى لا حيلة فيه للرواة الكذبة ولا للرواة الأمناء أحق بالاعتماد عليه من ورود السيرة فى كتب التاريخ من مصادر أخرى بعيدة عن مصادرها العربية . فقد وردت سيرة امرىء القيس فى كتب نونوز وكتب بروكوب من مؤرخى الروم ، وورودها هنالك دليل وثيق على شخصية تاريخية لم تنفرد بها المصادر العربية ولكن الصدق الذى تأتى به الأخبار على غير قصد من رواتها ووضاعها أصح فى الدلالة من المكتوب المقصود الذى لا يستحيل عليه ظن التدبير .

الشعر العربي
والمذاهب الغربية الحديثة

الشعر العربى والمذاهب الغربية الحديثة :

نظم الشعر فى اللغة العربية فن مستقل بذاته بين الفنون التى عرفت فى العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جدًا بين أشعار الأمم الشرقية والغربية ، خلافا لما يبدر إلى الخاطر لأول وهلة . فإن كثيرًا من أشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر ، كالغناء أو الرقص أو الحركة على الإقناع . ولكن النظم العربى فن معروف المقاييس والأقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفن من البحور والأعاريض إلى الأوتاد والأساليب .

وليست هذه خاصة من خواص اللغات السامية اخوات العربية . فإننا إذا أخذنا سطرا على حدة من قصيدة عبرية لم نستطع أن ننسبه إلى وزن محدود أو مقياس متفق عليه ، ولابد من اقترانه بسطور أخرى يتم بها الإيقاع ولا تطرد فى قول كل شاعر ولا فى سطور كل قصيدة ، فهو والفاصلة النثرية التى يمكن أداؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص ، متساويات .

ومن الشعر الغربى ما يعرف كل سطر منه بعدد من المقاطع والنبرات ولكنه بغير قافية تنتهى إليها هذه السطور .

أما ضروب النظم التى تلتزم فيها القافية فكلها فى نشأتها كانت تُغنى أو تنشد على إيقاع الرقص ، ثم استقلت بأوزانها المحدودة على نحو مشابه للأوزان العربية ، وهى الموشحات التى اشتهرت عندهم باسم «استانزا» أو اسم «سونيت» ويدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والغناء ... فإن استانزا كلمة إيطالية بمعنى الوقوف تقابلها ستاند Stand بالانجليزية ، وسونيت Sonret من كلمة سونج Sonj بمعنى الغناء .

فالشعر الذى لا يضبط بالوزن أو القافية موجود فى اللغات السامية واللغات الآرية ، وبعضه لا يزيد الإيقاع فيه على الموازاة بين السطور بغير ضابط متفق عليه ، وبعضه يضبط فيه الإيقاع بعدد المقاطع والنبرات ، ولا ينتهى إلى قافية ملتزمة فى القصيدة أو المقطوعة الصغيرة .

إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعل والبحور خاصة عربية نادرة المثال فى لغات العالم . وكذلك القافية التى تصاحب هذه الأوزان .

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر فى غير البيئة العربية الأولى . أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأمم التى ينفرد فيها الشاعر بالإنشاد تظهر القافية فى شعرها ، لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بمواضع الوقوف والترديد . ولكن

جماعة إذا اشتركت فى الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه ، لأن المغنين جميعًا يحفظون الغناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد فى كلماته وفقراته ، فينساقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى توافق عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية ، أو وقفة شبه القافية ، عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين .

يقول العلامة جلبرت مورى – وهو من ثقات البحث فى الأوزان الأعاريض – «إن نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية فى اللغات الحديثة . ففى اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغير قافية لأن الأوزان فيهما واضحة ، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر وتزويد الإذن بعلامة ثابتة للوقوف ، وبغير هذه العلامة تنقل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسامع مواضع الانتقال والانفصال . بل لايستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منثور . وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف فى بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنثور وحسبها الآخرون من المنظوم . ومما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية ..... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ، وأن انتشار القافية فى أغانى الريف الإنجليزية يقترن بالترخص فى أوزان الأعاريض» .

ويستطرد الأستاذ مورى إلى الشعر الفرنسى فيقول : «إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد إحصاء للمقاطع ، وأصبحت

المقاطع بين مطولة وصامتة ... نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فصارت فى شعرها ضرورة لا محيص عنها ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه» .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية فى أشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ مورى وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم .

فحيث شاعت أناشيد الجماعة قل الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ولو لم تكن متناسقة الوزن على نمط محدود ، لأن الغناء بالكلام المنثور ممكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور .

وأناشيد الجماعة قد شاعت بين العبريين لأنهم قبيلة متنقلة تحمل تابوتها فى رحلتها وتنشد الدعوات معًا فى صلواتها الجامعة ، وفى هذه الدعوات ترانيم على وقع الدفوف كما جاء بالأصحاح الخامس عشر من سفر الخروج «أخذت مريم النبية الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص . وأجابتهم مريم : رنموا للرب فإنه قد تعظم ...»

وكذلك شاعت بين اليونان أغانى المسرح التى ترجع فى نشأتها إلى الشعائر الدينية ، ثم انتقلت منها إلى الأمم الأوربية .

ومما يؤيد الصلة بين غناء الفرد والتزام القافية أن شعراء الأمم الغربية الذين ينشدون قصائدهم للمستمعين قد لجأوا إلى القافية والتزموا فى مراعاتها أحيانًا ما يلزمه عندنا شعراء الموشحات .

أما البيئة العربية فلم تكن فيها قبل الإسلام صلوات جامعة منتظمة بمواعيدها ومحفوظاتها . وإنما كان الحداء هو الغناء الذى يصاحب إنشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة الترتيل ، ينشده الحادى على انفراد وتصغى إليه القافية أحيانًا فى هدأة الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع فى متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتقفو النغمة على وتيرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

هذا استقل النظم بحقه فى الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع غير الغناء . فانتظمت قوافيه وانتظم ترتيله انتظامًا لابد منه لكفايته ، مع بساطة أفانين الغناء .

وإذا التمسنا مدخلا لفن الحركة الموقعة مع الحداء فهناك إيقاع واحد نتابعه فى خطوات الايل وفى خطوات الهرولة التى تصاحبها على القدم . وإلى هذا الإيقاع يرجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد ، ومجيئه على غير قصد أدل على تمكن العادة وعلى أصالتها فى الحياة البدوية :

أنا النبىُّ لا كذب
أنا ابن عبد المطلب

* * *

هل أنتِ إلا أصبع دميتِ
وفى سبيل الله ما لقيتِ

* *

وقد تكون حركة الهرولة فى الطواف بالكعبة ملحوظة فى كل دعاء مروى كيفما اختلف المختلفون فى صحة الرواية ، كما قيل عن امرأة أخزم بن العاصى حين نذرت ولدها للكعبة فقالت :

إنى جعلت رب من بُنَيّه
ربيطةً بمكة العليه
فباركن لى بها إليّه
واجعله لى من صالح البريه

فهكذا يفهم الناظم كيف تكون حركة الدعاء مع الهرولة ، أيًّا كان صاحب النظم أو من ينسب إليه .

هذه المرددات الفردية هى التى ميزت النظم العربى باستقلال فنه ووضوح قافيته وترتيله ، ولو وجدت فى الجاهلية العربية صلوات جامعة تنشد فيها الدعوات المحفوظة لوجدت فيها القصائد التى تمثل لنا حياتهم الدينية وحياتهم الاجتماعية ، إما من أناشيد الصلاة كما عرفها العبرانيون ، أو من أناشيد المسرح كما عرفها اليونان . ولكننا نعرف العرب من قصائدهم الفردية كما نعرف الأمم الأخرى من أمثال تلك القصائد ، فلا يفوتنا منها غاية ما تدل عليه .

هذا سبب من أسباب تلك الظاهرة النادرة التى ظهرت لنا فى القصيدة العربية ، وكانت نادرة بين الأمم السامية والأمم الآرية على السواء .

أما السبب الآخر فهو أصالة الوزن فى تركيب اللغة . فالمصادر

فيها أوزان ، والمشتقات اوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركةٌ على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذى ينتقل إليه .

هذه أصالة فى موضع الوزن من المفردات والتراكيب لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه فى شعر هذه اللغة ، وأن يكون شأنها فى نظم أشعارها على خلاف المعهود فى منظومات الأمم الأخرى ولو صرفنا النظر عن أثر الإنشاد الفردى فى تثبيت القافية واستقلال فن العروض عن فن الغناء . فى القصائد العربية .

نعم إن اللغات السامية تجرى على قواعد الاشتقاق وتوليد الأسماء من الأفعال . ولكنّ المقابلة بين هذه اللغات فى أقسام مشتقاتها وتفريع الكلمات من جذورها تدل على تمام التطور فى قواعد الأوزان العربية وعلى نقص هذه القواعد أو التباسها فى أخواتها السامية ، بل تدل فى باب الاعراب خاصة على تفصيل فى العربية يقابله الإجمال أو الإهمال فى أخواتها ، وفى غيرها من اللغات الآرية التى دخلها شىء من الأعراب .

* * *

وواضحٌ مما تقدم أننا قصرنا القول على النظم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوى الكلم المنظوم فيها .

فهذه القوالب هى التى تطورت فى اللغة العربية فأصبحت فنا مستقلاً بمقاييسه عن فن الغناء أو فن الحركة الموقعة ، أما الكلام

المنظوم فى تلك القوالب فهو عمل ممتد مع الزمن يأتى فيه كل عصر بما هو أهله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة ، وإنما نعود إلى القوالب والأوزان فى كل عصر لنسأل : هل هى صالحة لأداء المقاصد الشعرية ومجاراة الأمم فى تطورها الذى يمتد مع الزمن على حسب حالاتها من الشعور والفهم والقدرة على الأداء ؟ وهل تتسع للتعديل إذا وجب التعديل للوفاء بمطلب جديد من مطالب التعبير ؟

إن تجارب العصور الماضية تنجلى عن صلاح القوالب العروضية لمجاراة أغراض الشعر فى أحوال كثيرة ، ويبدو منها أن أساس العروض العربى قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه وإلغائه . فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشعر كافية لأغراض الشعراء فى الجاهلية : أشهرها الطويل والكامل والخفيف ، ثم نشأت من أوزانها مجزوءات ومختصرات صالحة للغناء حين استحدثت الحاجة إليه فى الحواضر العربية التى عرفت الغناء على إيقاع الآلات ، ثم اتخذت من هذه البحور أسماط وموشحات وأهازيج تتعدد قوافيها مع اختلاف مواقعها وتطول فيها الأشطر أو تقصر مع التزام قواعد الترديد فيها . واختار بعض الشعراء نظم المثانى أو المزدوجات وبعضهم نظم المقطوعات التى تجتمع فى قصيد واحد متعدد القوافى أو تتفرق وتتعدد بأوزانها مع توحيد الموضوع ، ولما نقلت الالياذة اليونانية إلى النظم العربى لم تضق بها أوزانه ولم يظهر من سياق الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة عن التنويع فيها على نمط غير هذا النمط لمن يشاء التنويع ، واستجابت الأوزان لمطالب المسرح كما استجابت للملحمة المترجمة ولما يشبهها من القصائد التاريخية المطولة .

وقد أفرد الموسيقار العصرى الأستاذ خليل اللاوردى فصلا وافيًا فى كتابه فلسفة الموسيقى الشرقية لبحث التوزين والإيقاع وتطبيق العروض العربية على الضوابط الموسيقية ، فانتهى من بحثه إلى إمكان التوزيع فى الأوزان العروضية واستطاعة الموسيقى والشاعر أن «يفتتح أشكالا غير محدودة من أشكال الموازين ، واعتمد فى تجاربه على الجهاز الفنى المسمى بالمترونوم ، وهو «صندوق صغير من الخشب هرمى الشكل يفتح من إحدى جهاته الأربع فينكشف عن قضيب معدنى مقسم بخطوط ، وعليه ثقل متنقل يحدث حركة متساوية ... فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن إلى نقرات بين أربعين ومائتين وثمان . فيمثل الحد الأدنى النقرات المتناهية فى البطء ويمثل الحد الأعلى النقرات المتناهية فى السرعة .... ولم يلجأ الموسيقار الى وحدات للنغمات غير وحدات الفواصل والأوتاد والأسباب التى يستخدمها العروضيون ، ولم يجعل لها أقساما غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الثقيل ، والوتد المقرون والوتد المفروق ، والفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى . وإنما استخدم الضوابط الموسيقية لبحث الموضوع بمصطلحات فنه ، وترك مجال بحثه للعروضيين يتفاهمون فيه بمصطلحاتهم التى لا تحتاج إلى التخصص أو التوسع فى فنون الألحان . فخلص من بحوثه الموسيقيه والعروضية معًا إلى نتيجة محققة خلاصتها - كما قال - أن أشكال الموازين الشعرية غير محدودة أو أن حدودها - على ما نرى - أشبه بحدود الكلمات التى تتألف من الحروف الأبجدية على حين أن الحروف الأبجدية قلما تزيد على الثلاثين .

فإذا نظرنا إلى ما تم من أشكال العروض ، وما يتأتى أن يتم منها مع التنويع والتوزين ، ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للبناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال فيه ، على نحو يتسع لأغراض الشعر ولا يلجئنا إل نقض ذلك الأساس .

وهذا كله مع التسليم بداهةً بالتفرقة بين الكلام المنثور والكلام المنظوم فى السهولة أو الصعوبة ، فإن التسهيل المطلوب لفن من الفنون كائنًا ما كان ينبغى أن ينتهى عند بقاء الفن فنًا مقرر القواعد والمقاييس ، وما جهل الناس قط أن الكلام أسهل من الغناء ، وأن المشى أسهل من الرقص ، وأن الحركة المرسلة أسهل من الحركة الرياضية ، ولم يكن ذلك قط مسوغا للاستغناء بالكلام عن فن الغناء أو بالمشى عن فن الرقص ، أو بتحريك الأعضاء بغير هدى عن أصول الحركة الرياضية أو الحركة فى ألعاب الفروسية ... فمهما يكن من تيسير الأوزان بالتنويع والتوفيق فلا مناص فى النهاية من التفرقة بينها وبين الكلام المرسل فى سهولة الأداء ، وإنما المطلوب أن تكون فنا سهلا وليس المطلوب مجرد السهولة التى تخرجها من عداد الفنون .

ولابد فى هذا السياق من تفرقة أخرى هى التفرقة بين القواعد والقيود فى كل فن من الفنون . فلا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد فى عمل له صفة فنية ، ولاضرر من الاستغناء عن القيود التى تعوق حرية الفن ولا يتوقف عليها قوامه الذى يسلكه فى عداد الفنون .

ومن تجاربنا فى تاريخ الشعر العربى يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتيه للشاعر فى كل تصرف يلجئه إليه تطور المعانى والتعبيرات فى

مختلف البيئات والأزمنة . فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر فى تجربة من التجارب العربية التى وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغته فى منتصف هذا القرن العشرين .

ذلك شأن التجارب العربية ، فما بال التجارب فى أمم الحضارة التى تتصل بنا ونتصل بها وتبادلنا مطالب الفنون والآداب كما يحدث الآن بيننا وبين أمم الحضارة الغربية ؟ ماذا تفرض علينا هذه الثقافة المتبادلة فى ميدان النظم والشعر على اتصال بينهما أو على انفراد ؟

أما فى النظم فلا خفاء بالأمر من أيسر نظرة إلى آدابنا وآداب الأمم الغربية التى نتصل بها فى العصر الحديث .

فمما لا تردد فيها أن هذه الأمم لم تبدع فى موازين النظم بدعا تستفيده منها ولم نكن قد سبقناها إليه فى عصر من عصورنا ، فإذا التزموا الأعاريض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم ما هو أدق وأجمل من الموشحة فى أوزانها التى تقبل التنويع والتشجير إلى غير نهاية ، والتى يعتبر تعدد القافية فيها ندحة وزينة فى وقت واحد . فإن إطلاق الحرية للشاعر فى توزيع القوافى حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الإيقاع جمالا على جمال .

ولم يبدع الأوربيون – حتى فى شعر المسرحيات الملحنة – فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع .

فإذا ترخّص الشاعر الغربى فى القواعد فأسقط القافية واختار الوزن الذى يسمونه بالنظم الحر أو النظم الأبيض – فجهد ما بلغوا

إليه أنهم عادوا إلى الأسطر المتوازنة أو إلى الأكتفاء بالمقاطع التى لا تبلغ فى دقتها مبلغ الأسباب والأوتاد والفواصل . وكل أولئك طور من الأطوار التى تخطاها الشعر العربى فى الأزمنة الماضية أو سبقتهم إليه أمة من الأمم الشرقية وتوقف بها التطور عنده ، لارتباطه بالتقاليد الدينية .

فليس عند الغرب من فنون النظم جديد نأخذ منه فى أبواب التوزين والتنويع .

ليس فى فن النظم جديد نأخذه من الأعاريض الغربية لم تكن عندنا أسسه العريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تعبير «الموشحين» .

لكن الأمر يختلف كثيرا فى الكلام على «الشعر» أو الكلام على الأدب ومدارسه ومذاهبه ودعواته التى تجيش بها الحياة الغربية فى كل حقبة ، ولا تتميز منها دعوة واحدة دون أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتناوله قبل أن يتناول غيره من الفنون الجميلة ولاسيما فنون التعبير .

هذه المذاهب الشعرية تعنينا كما تعنيهم وتمتد بآثارها إلى أقوالهم وأفعالهم كما تمتد إلى أقوالنا وأفعالنا . لأنها من أطوار الحياة التى لا تنحصر فى دوائر الفن ولا فى أدوار الثقافة على أطلاقها . وإن يكن مظهرها الثقافى هو الجانب الذى يشتغل به النقاد والمؤرخون فى ميادين الفنون .

هذه الدعوات أوسع نطاقا من أن يحاط بها فى مقال . ولكنها تقترب من الحصر المستطاع إذا جمعناها فى أدوارها الإنسانية العامة التى يوشك أن تكون أمواجا دورية فى هذا المحيط الزاخر إذ هى عالقة بطبيعة الإنسان فى جملتها ، وطبيعة الإنسان واحدة كما قيل فى كل زمان ومكان :

ونحن نعلم أن أبقراط حصر الطبائع الجسدية فى أربعة أمزجة ، وهى المزاج الدموى والمزاج الصفراوى والمزاج البلغمى والمزاج السوداوى ، ثم جاء العلامة بافلوف يعد تقسيم خصائص الأجسام بين الهرمونات وعائلات الدم وودائع الوعى الباطن والوعى الظاهر أقساما لا تنفد ولا تحصى - فعاد إلى الأمزجة الإبقراطية تيسيرا للفوارق العامة وجعلها أساسا لتجاربه النفسية التى تعد إلى هذه الساعة من أحدث تجارب العلماء .

فنحن على هذه الوتيرة نقسم الذوق الفنى فى الإنسان إلى أقسامه الخالدة حين نقول : إن الناس كانوا منذ فطروا واقعيين وخياليين ، ومحافظين على القديم وطلابا للجديد ، أو أنهم كانوا إذا اكتفينا بقسمتهم إلى قسمين اثنين : صنفا يمشى فى وسط القطيع وصنفا ينزع إلى الأطراف ، أمام ووراء ، وعلى كلا الجناحين من اليمين واليسار ... وقد تفكه بعض العلماء الجادين فأطلق على الصنف الأول إسم فريق الضأن وعلى الصنف الثانى اسم فريق المعز ...

ونرى من تاريخ الأمم الغربية منذ ملكت حرية التفكير أنها دارت دورتها بين مذاهب الأدب خلال القرون الثلاثة الأخيرة ، وأنها نزعت

فى دعواتها المتعاقبة كل نزعه طبيعية تستلزمها أطوار الحياة بعد عصر الجمود والتقليد .

ففى فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعى أن ينزع الإنسان إلى استقلال «الشخصية الإنسانية» فى وجه التقاليد العتيقة والأحكام التى تطاع بغير فهم ، بل بغير شعور فى أكثر الأحوال ... وهذه هى النزعة التى سميت بنزعة الإبداع و «الحرية الشخصية» Romanticism .

ومن الطبيعى أن ينتهى هذا الإبداع من كل جانب على غير هدى متفق عليه – إلى شيء من الفوضى والشرود يستحب معه التوقف إلى حين . وهنا ظهرت دعوة العود إلى الاتباع والاطراد على نحو جديد يناسب مطالب الزمن ، فنشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد الجديد New Classicism .

وإذا حكم إختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا مجال الإختلاف بين الواقعيين Rcalists والخياليين والمثاليين Idealists .

وقد يظهر هذا الإختلاف فى صورة أخرى بين الطبيعين Naturalists وبين الفنيين أنصار الفن للفن art for arts sake

ونقول إن الواقعيين والطبيعيين متقاربون لأنهم جميعًا من أنصار الواقع ، وإنما ينفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالة وينفرد الطبيعيون بمحاربة النزعات الصناعية : نزعات الإغراق فى التزويق

والتنسيق . وإذا اقترنت هذه المذاهب جميعًا فى عصر من عصور النهضة العلمية فالانقسام بينها يؤول فى هذه الحالة إلى قسمين : قسم تغلب عليه الصيغة العلمية وقسم تغلب عليه الصيغة الفنية ، ويتسع كل قسم منها لكثير من الآراء وأشتات من الأساليب .

ولا جدوى من متابعة العناوين التى تنتهى فى الغرب بصيغة النسبة المذهبية (Ism) فإنها تنطوى جميعًا فى هذه الدعوات ويحيط كل منها بعالم من الآراء والأسباب . ولكننا نجمعها فى حدودها الواسعة إذا حجبنا منها الرومانتيزم والنيو كلاسيزم والريالزم ، والايديالزم فلا يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يناط به عمل من أعمال البناء والإصلاح فى عالم الفنون ، ولا تزال حتى اليوم وافية بأغراض البحث والمناقشة بين المختلفين على الفنون فيما يستحق الخلاف .

وعلى تعدد المذاهب والعناوين فى الغرب لا نرى هنا لك لبسًا على الإطلاق بين المذاهب التى أشرنا إليها وبين عشرات المذاهب التى ينتحلها الدعاة على عجل منذ الحرب العالمية الأولى ، ويندر أن تعيش أحداها أو تستقل عن سواها بصفة من الصفات التى يتناولها التطبيق والتميز .

فلا لبس على الإطلاق بين مذاهب الجد ومذاهب الهزل فى الآداب الغربية ، فمذاهب الجد تدعو كلها إلى البناء وتقوم بالبناء فعلا ويعيش ما تبنيه ، ومذاهب الهزل لا تتحدث بشيء غير الهدم والإلغاء : فلا لون ولا شبه ولا رسم ولا قاعدة فى التصوير ، ولا لفظ ولا معنى ولا منطق ولا مدلول فى الشعر والنثر ، وإنه لمن الحظ الحسن أن

تقصر هذه الدعوى عن الفنون التى ترتبط بها ضرورات المعيشة والاجتماع ، فإنها لو تناولتها لسمعنا بفن المعمار الذى لا حجرات ولا جدران ولا حجارة ولا طلاء فيه ، وسمعنا بمجامع الموسيقى التى لا تميز بين الضوضاء والألحان ، ولا محل فيها للمعازف والآلات .

من هذه المذاهب ما يطلق عليه إسم المستقبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الذئبية Fauvism بل منها ما يسمى بمدرسة التأتأة Dadaism ويقول أصحابه إنهم إختاروا له هذا الاسم من أول تأتآت الطفل Da Da وتطلق أحيانًا على حصان الخشب ليسهل النطق به على ألسنة الأطفال . ومؤدى مذهب هؤلاء الدعاة أن التعبير الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجع به إلى صورة الطفولة ورموز الأحلام وخفايا الوعى الباطن كما تبدو للحالم فى المنام أو كما يرسلها الناطق عفوًا بغير تأمل وبغير انتباه !

ومن هؤلاء الملفقين للمذاهب من يختار اللفظة ويسأل عن معناها فيسخر من السائل لأنه يبحث عن المعنى ولا يكتفى بوقع اللفظة فى الأذن أو من منظرها للعين القارئة . فمن عناوين مارينتى(١) إمام المستقبلية» Zaug - tumb tuum زانج تمب تيام ... ومن عناوين زميله أردينجو سوفيسى 18 + Bifsz مالا يفهم ولا يترجم ، وإنما هو مقابل عندنا لحرف الباء ثم الياء ثم الفاء ثم علامة موسيقية ثم زاى ثم علامة + ثم رقم ١٨) ..

وقد عقب صاحب تاريخ الأدب الإيطالى على إمام هذه المدرسة

فقال إنه لم يجاوز حدود السخف فى شعره ...) ولم يخل كلام المؤرخ من مجاملة . لأن السخف معنى يوصف بالرداءة ، ولا معنى هنا ولا وصف لردىء أو غير ردىء .

(صفحة ٤٨٥ من كتاب تاريخ الأدب الإيطالى تأليف أرنست هاتش ولكنز Ernest Hatch wilkins) .

* * *

ولابد من وضع هذه الدعوات فى موضعها من تاريخ الآداب الإنسانية الأوربية التى تظهر بينها .. فما هو موضعها الصحيح ؟

موضعها الصحيح أنها تمثل جانب السخافة الذى لابد أن يتمثل فى بيئة يباح فيها القول لكل قائل ، ولا يخجل فيها العاجز عن عجزه ولا صاحب اللجاجة من لجاجته ، وهم جميعًا فى غمرة من محن الحروب والفتن والقلاقل والآفات ، فهل تخلو هذه البيئة من جانب سخافة فى الأذواق والدعوات ؟ وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهره الذى يتمثل فى صوت القنوت ؟

ولسنا نقول إن هذه السخافة جانب يهمل ولا يلتفت إليه ، فأنها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات ، ولكن البون بعيد جدا بين دراستها لهذا الغرض ودراستها للاقتداء بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب ونماذج الذوق والجمال .

ولا تفوتنا فى معرض الكلام على الشطط الفنى ملاحظة وثيقة الصلة بموضوع الخلط الذى يقال عنه إنه هو التعبير الصادق دون

غيره عن الوعى الباطن والسريرة الإنسانية فى أعماقها «اللامنطقية» على حد تعبيرهم المأثور .

فالخلط الهاذر . مذهب لم يخلقه دعاة «اللامنطقية» فى القرن العشرين ، ولكنهم خلقوا شيئا واحدا فيه لم يسبقهم أحد إليه ، وهو إطلاق العناوين العلمية عليه واستعارتها من دراسات التحليل النفسانى أو من دراسات العلوم الطبيعية ، وقديما وجد فى الشعراء والفنانين من يجنح به هواه أحيانا إلى رفع الكلفة واطراح الحشمة والابتذال فى اللفظ أو المعنى أو فى كليهما ، فيسترسل فى الهذر واللغط كأنه فى أجازة من «نفسه الفضلى» كما يقولون ... وينسب إلى هذه النزوات شعر المجانة والهزل وشعر الإباحة والجموح ، وينسب إليه كذلك ضرب من الشعر الذى يخيل إلى الناس أنه محدثهم بالحكم والأمثال وهو فى أسلوبه الهازل ساخر بضروب الحكمة والمثل ، صنع ابن سودون اليشبغاوى (٨١٠ - ٨٦٨ هـ)

فى قصيدته البائية التى يقول فيها :

عجبٌ عجب عجب عجب   بقر تمشى ولها ذنب
ولها فى بزبزها لبن   يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوما إن شتمت   والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما فى مصر يُرى   الكرم يرى فيه العنب
والنخل يرى فيه بلح   أيضا ، ويرى فيه رطب
زهر الكتان مع البلسان   هما لونان ولا كذب
كيهود فى دير ، خلطوا   بنصارى حركهم طرب

وأدخل من هذا فى باب «اللامنطقية» مذهب من مذاهب الزجل فى اللغة الدارجة يعاقبون بينه وبين الأدوار المقصورة ، فيبدأون بالدور العاقل ويتبعونه بالدور المجنون إلى نهاية الزجل ، ويُحفظ من هذه الأزجال كثير فى مجموعات إلى الأجيال القريبة ، من أمثلتها فى كتاب ترويح النفوس لحسن الآلاتى زجل يقول فيه :

كسرت بطيخه رأيت العجب   فى وسطها أربع مداين كبار
وفى المداين خلق مثل البقر   فى كل واحدة أربع قواعى خضار
وفى القلاع أقوام طوال الدقون   ودمعهم يجرى شبيه البحار
من دمعهم تزرع نجوم السما   فيخلقة المشمش عديم المثال

وأحيانا يقسمون الأدوار إلى دور صاح ودور سكران . أو يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصبيان كما يجرى على ألسنة العامة :

ياليل ياعين معرفش أكدب   والضفدعة شايلة مركب
وابو فصاده ريّسها   والقط الاعور حارسها

إلى أشباه هذه «اللامنطقيات» المتواضعة التى يضعها أصحابها فى مواضعها ويسمونها بأسمائها ولا تعدو عندهم أن تكون «منفسا» يستبيحونه إلى حين ويعرضون به «اللامنطقية» فى صورة فنية ، يعلمون ويعلم الناظرون إليها أنها من قبيل الصور الهزيلة أو «الكاريكاتور» ولا يطلبون من الإنسانية أن تحلها فى محل فنونها وأن تنبذ المنطق فى سبيلها .

فإذا كان لابد من هذه اللامنطقية فى الآداب العربية فعندها منها

ما يغنيها ولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العقل ولا بالجنون من دائرة الجنون .

ومما نحمده من أطوار الشعر العربى الحديث أن هذه المذاهب لم يكن لها تأثير ثابت فيه ، وأنها تعرض له مع عوارض الزمن كما تعرض الأزياء والأفانين ثم .. تمضى لطيتها إلى مصيرها العاجل بعد شهور ، ولا تطول حتى تحسب بحساب السنين .

أما المذاهب التى كان لها أثرها المحمود فهى مذاهب الجد والبناء . فإننا إذا عرضنا الشعر العربى من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواسط القرن العشرين لم نخطىء أن نرى فيه أثرًا جديدًا لكل مذهب من المذاهب الواقعية أو المثالية أو الطبيعية أو الاطرادية الحديثة أو الابتداعية المتحررة ، وقد تتراءى هذه المذاهب فى أغراض الشعر كما تتراءى فى أساليب الشعراء ، ومنها الأغراض التاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغانى العاطفية والأناشيد القومية ، ولكل مقصد من المقاصد التى ينظم فيها شعراء الغرب ، مع الفارق الذى يحسب فيها حساب التقديم فى الزمان كما يحسب فيه الحساب لوفرة المحصول وسعة النطاق .

وعلى الجملة يتقدم الشعر عندنا ولا تعتريه النكسة أو الجمود . إلا أنه يعانى من أطوار العصر ما يعانيه كل شعر فى أنحاء العلم ، وذلك هو المشاركة القوية فى ميدانه الأول . فهو الآن لا يستأثر وحده بميدان العاطفة والخيال ، بل تشاركه فيه الصور المتحركة والقصص المطولة والنوادر الموجزة ومناظر التمثيل ومسمرعات الإذاعة

وأخبار الصحافة ومبدعات الفنون التى تيسرت لها أسباب العرض فى الأندية والمنازل ومجامع الناس فى كل مكان ، وليس من المنظور أن ينشر الفن مع هذه المشاركة كما كان ينشر وحيدًا منفردًا بالميدان قبل بضعة قرون .

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يقصر فى هذا العمل المتصل بغير قرار . فإذا عاد الشعر إلى الاستقلال بمجاله بين الفنون فقد يعود إليه أقوى مما كان ، لأنه يكسب المزية التى لا مشاركة فيها ، ويكسب الأنصار الذين لا يستبدلون به سواه ، ويتلقى المدد منه . ولعله دور من أدوار الشعر تركه الأوائل للأواخر على خلاف ما قيل .

فهـــرس

الموضوع	الصفحة